



دراسات أدبية

تأملات نقدية في الحكمة الشعرية

قراءات ودراسات

محمد إبراهيم أبوسنة



دراسات أدبية



الهيئة العامة للصناعات الثقافية

١٩٨٩

محمد إبراهيم أبو سنة

تأملات نقدية في الحديقة الشعرية
قراءات ودراسات

مدخل

يتناول هذا الكتاب مجموعة من التأملات النقدية حول عدد من الأعمال الشعرية والأصوات الشاعرة التي تنتمي الى اجيال متباعدة كما تلقى بعض الضوء على بعض الدراسات الهامة التي جعلت من الشعر محورا لها . ويستأثر الشعر المعاصر أو الحديث بمعظم صفحات الكتاب ولكن بعض الصفحات أيضا تضرب في أعماق الأعماق حتى تصل الى الجذور البعيدة الغائرة في الشعر الجاهلي . وقد يتصور البعض ان مثل هذه التأملات لا تتجاوز الاشارات العابرة الى موضوعها . ولكن الحقيقة أن بعض النقد الانطباعي قد يمسك بنبض العمل الشعري في رؤية كلية بعيدا عن تحليل التفاصيل . ان المنهج الاكاديمي يبدأ بالاستقصاء ثم التحليل وينتهي بالرصد والتوصيف واصدار الأحكام غير أن هذه التأملات لا تدعى لنفسها سوى القدرة على الحب الجارف للشعر والشعراء ولهذا كتبت عن أعمال أعاطف معها وأستطيع أن أبرر تعاطفي هذا . وقد يكون هذا الكتاب تنويعا على نفس الكتب السابقة التي صدرت لي في مجال تجربتي النقدية مثل دراسات في الشعر العربي ١٩٧٩

وأصوات وأصداء ١٩٨٢ وتجارب نقدية وقضايا
أدبية ١٩٨٦ ولكن المساحة تبدو فسيحة خاصة اذا
وعينا كثافة المادة الشعرية التى صدرت خلال
الفترة الماضية والتى لم تحظ بالاهتمام الحقيقى .
لقد وجدت منذ فترة ان الشعراء يتكاثرون فى
وطننا وان الوعى قد زاد بصورة واضحة ولكن
المتابعة الحقيقية للنتاج الشعرى لا تزال فاترة
والاستجابة ضعيفة وهذا يعنى أننا نعيش فى حالة
غير متوازنة حيث يتعرض الشعر لمحنة اللامبالاة
وهذا الكتاب يحاول أن يضاعف من مساحة الاهتمام
بالشعر والشعراء وأن يضئ امام الأجيال الجديدة
زوايا وقضايا تهم الشعر بعصوره المختلفة ، ان
رؤيتى للشعر فى هذا الكتاب هى رؤية انطباعية
كلية لا تحكم على العمل الشعرى بقدر ما تحاول
تفسيره واكتساب التعاطف معه وهى كلية من حيث
أنها تشتمل على أصوات من أجيال متعددة مثل
أبى القاسم الشابى ونازك الملائكة ومحمود حسن
اسماعيل وفاروق شوشة ونصار عبد الله وكمال
عمار ووفاء جدى . . وهناك محاولة لاضاءة
الأعمال الجديدة للشعراء الذين اصطلح على
تسميتهم بجيل السبعينيات . ويهتم الكتاب كذلك
بالأصوات الشعرية العربية مثل على جعفر العلاق
وعلى الشرقاوى وخزعل الماجدى تأكيداً لمفهوم
وحدة الحركة الشعرية العربية . ان الحصاد
الشعرى الذى يتتابع فى حاجة ملحة الى الالتفات
اليه والعناية به كما ان هذه المرحلة تتسم كذلك
بتداخل القيم والمفاهيم حيث غامت الرؤية وظهرت
اتجاهات جديدة تجريبية ابتعدت بنسجها الشعرى

عن سباق التجديد بدعوى الحداثة مما أثار رد الفعل المضاد فقد ظهرت أو نشطت القصيدة التقليدية خاصة على المنابر وفي المحافل الأدبية وأصبحنا نسمع شعرا يذكرنا بعصور غائبة ولكنه بالطبع دون مستوى تلك العصور كما أصبحنا نقرأ شعرا لا يتواصل مع تقاليدنا ويبالغ في مزاعمه حتى أو شك الجمهور القارئ ان ينصرف عن الشعر وأصبح لكل منا ذوقه الخاص الذي يكونه لنفسه من خلال قراءاته واهتماماته وعلاقاته وأخشى ان أقول اننا الآن نفتقد ما يمكن تسميته بالذوق العام الذي يعكس التشبع بالتقاليد التاريخية لفن الشعر وهذا أخطر ما يمكن أن يواجه فن من الفنون لأن تشتت الذوق سيعمل على كسر الذاكرة القومية واصابة الوجدان القومي والتاريخي بطعنة غائرة تؤثر بطريقة سلبية على التعامل مع المستقبل لهذا لا بد من الدعوة الى مزيد من البحث لبلورة المفاهيم الجديدة وخلق سياق شعري يجمع كل ما وعته الذاكرة التاريخية لتأسيس وجدان معاصر قادر على ادراك قيم الحب والحق والجمال والحرية والخير وقادر على التعامل مع الادوات الجمالية والتمييز بين الجيد والردىء وفق معيار موضوعى ناضج . ان هذه التأملات ليست أكثر من اشارة متواضعة الى مناطق ذات جاذبية خاصة فى أطلس الشعر الحديث محاولة للقراءة والتعاطف والفهم والحب وليست محاولة لاصدار الأحكام فهي أقرب الى التفسير المشبع بالاعجاب ورغبة فى اصطحاب القارئ الى آفاق جديدة .

محمد ابراهيم أبو سنة

ابريل ١٩٨٧

الطبيعة والانسان

فى شعر محمود حسن اسماعيل

الطبيعة والانسان

فى شعر محمود حسن اسماعيل

شهدت بدايات التجربة الشعرية عند محمود حسن اسماعيل غروب الكلاسيكية الشعرية العربية وشروق مدرسة أبولو الرومانسية التى تأثرت بروافد نقدية وابداعية وافدة من الغرب . ولقد امتص هذا الشاعر رحيق عصر الأحياء الشعرى فاكتمل بناؤه اللغوى والعروضى ولكنه فجر فى هذا الاطار الذى تحول على يديه الى عاصفة شعرية فجر عالما غير مألوف من الصور الموهلة فى بعدها عن النمط التقليدى الساكن . واجتاح شعره خيال جامح وصفه الدكتور محمد مندور فيما بعد بأنه خيال وحشى ولأن محمود حسن اسماعيل قد ولد فى صعيد مصر وفى بيئة ريفية خالصة فقد احتلت الطبيعة وجدانه بل نستطيع أن نقول انه هو نفسه تحول الى جزء من الطبيعة التى ولد فى احضانها . لقد حمل شعر محمود حسن اسماعيل الى الشعر العربى فى الثلاثينيات من هذا القرن فى مصر على وجه الخصوص هزة عاتية فتحت فى شرايينه دفقات عميقة وغزيرة من مشاهد ومعاينة الريف المصرى وحيرة الشاعر بين جمال الطبيعة الخلاب وبؤس الانسان الذى يصنع هذا الجمال الأسر . ولقد جاء ديوانه الأول « أغانى الكوخ » نشيدا متصل المقاطع يدور فى رؤيته وبنيته وتجربته حول انصهار الشاعر فى الطبيعة واعتصار الانسان حتى الشقاء فى الاكواخ التى تشيد من

دمعها ودمائها وعظائنها قوائم القصور وأبهاؤها الفسيحة • صدر ديوان أغاثى الكوخ فى يناير ١٩٣٥ فكان بشارة بميلاد الشاعر وازدادة لموضوع الشعر العربى فى هذه الحقبة التى كان يسيطر عليها شعر المناسبات وحضور شاحب لامرأة خيالية تحترف تعذيب الشعراء • وبهذه البداية القوية ارتفع صوت الطبيعة أو بالأحرى صوت الريف المصرى فى قاعة العصر وحاضره البلاد ليتدفق سيل من القصائد حول الكوخ والفأس والسنبلة والغراب والساقية وزهر الفول وكنق الذهب الأبيض والفراش واجراء الأرض والنخيل • واكتسبت الطبيعة التى يصورها محمود حسن اسماعيل خصوصية موهبة الشعر الجامعة وخصوصية الريف المصرى الذى يعبر عنه ومن ثم نرى أن أهم قسماة هذه الطبيعة عنصران يبدوان وكأنهما على طرفى نقيض العنصر الأول هو وحشية هذه الطبيعة وجيشانها بصور من الحركة والفرح والحزن والموت تتبدى وكان الشاعر قد أحالها الى كائن شديد الانفعال والهيياج يتمدد بين السماء والأرض فى حالة تميل مرة الى نشوة التصوف ومرة أخرى الى تمرد الحس الجامع والعنصر الثانى هو ألفة هذه الطبيعة بما تحتوى عليه من مشاهد ترافق الانسان فى كل ساعات نهاره وكان هذه الطبيعة تمثل بيتا خاصا للانسان الذى يسكنه ولعل قصيدة « الساقية » من أبلغ الدلائل على هذا التناقض العميق فى جسم الطبيعة حيث يؤسس الشاعر رؤيته على المفارقة الدالة على واقع يجمع بين عناصر الجحيم والنعيم فى مكان واحد ، يقول محمود حسن اسماعيل :

تأحت فلا الزهر على عوده	ألقى عقود الطل من جيده
ولا مغنى الطير فى وكوره	رق لها وأزور عش عوده
ولا رثى المطراب فى أيكه	من ساجع الروض وغريده
والعاشق البلبل فى عشه	أسرف فى نجوى معاميسه

يختال فوق الفصن مستلهما وحي الهوى من روح معبوده
أقام للبستان عيد الهوى فراح يلهو الروض في عيده
لم يسمع النوح لمخفوقة تشكو الى الدهر أسى قيده
خرساء لكن صوتها صارخ يذيب قلب الصخر من وجده

ولقد تتابع ولع الشاعر بالطبيعة التي منحها كل صفات
الانسان من التألم والغناء والحركة والحزن والموت والبكاء
والحب والصلاة ففي ديوانه الثانى « هكذا أغنى » يفرد
جزءا هاما من الديوان لمقاطع شعرية حول موضوع « وطن
الفاى » وفي هذه القصائد نعثر على المزج بين صورة الطبيعة
وصورة الانسان الذى يرعاها فهو يرسم صورة لهذا الريف
الذى يسميه « جنة »

عربد الزهر من شذاها فأفشى سر جناته على نغماته
والفراش الوديع يسبح فى الأيك ويحسو العبير من زهراته
ومن الطير سجمة ورنين ومن النخل زفة فى رياته
وهنا هدهد تولع فى الحقل بظل يفىء من نحلاته

الشاعر يعرض لمظاهر هذه الطبيعة من زهور وفراشات
وطيور وهو يتميز عن غيره من شعراء الرومانسية بهذا
التخصيص للنباتات والطيور فى البيئة المصرية كما نرى
ولعه بزهرة القطن والفلوطائر أبى الفصاد والغراب
والهدهد وهو يعهد بكل هذه المشاهد والحركات الى ظهور
الانسان الذى يتوارى فى تواضع وشقاء وراء هذا العرس
الاحتفالى الكبير وهو يخلع على هذا الانسان صفة لها دلالتها
على تجرده وزهده فهو يعطى بلا يتخل وهو فى عمله أقرب الى
العابد الذى يضحي من أجل أن يصون قدسية هذا الوجود هو
ناسك كما يقول الشاعر محمود حسن اسماعيل :

جنة نضرة الخمائل فى الريف
نماها معذب فى حياته
ناسك فى الحقول هيمان بالأرض
يجلّى بتريها دعواته
حملت فأسه من الغيب سوا
حير لعقل كامن من صفاته
حطب يابس يمر على الصخر
فتزهو الورود فى جنباته
ثم يعطيه صفة أخرى قد لا تخطر على بال شاعر آخر
حين يقول :

جنة برة الافانين لفسا
م نماها معذب فى حياته
شاعر فى الضحى ينفى فتصنى كل سوسانة على راياته
سرق الطير شدوه حين فاضت خلجات الايمان من أغنياته
وبكى النبت شجوه حين غنى
وأذاع الشجون فى نبراته

لقد أقام الشاعر محمود حسن اسماعيل بين هذه الطبيعة
التي تتفرد بخصائص المكان «مصر» والزمان فى مطالع هذا القرن
وبين الانسان الذى يعمرها علاقة فريدة هى علاقة تراسل
وتواصل وحنان وهى علاقات خلقها الشاعر فى شعره حين
أنطق الزهر وأبكى الساقية وأدخل الطيور الى المعابد
وأضفى على النخيل سمات الهيبة والجلال . . . هو يلجأ الى
تحرير الانسان من خلال تحرير العلاقات بين عناصر الطبيعة
وهو يولد من هذه العلاقات الجديدة قيما انسانية واجتماعية
وربما فكرية وفلسفية فهو يؤمن بالحب متمثلا فى العلاقة
بين المرأة والرجل بين ذاته والجمال ولكن حتى الحب يكتسب

خصوصية المكان أيضا فهو يربط بين الريف والعفة وبيوت
المرأة والطبيعة وبين المرئى وما وراء الطبيعة هو لا يسعى
الى الافتتان المجرد بالجمال بل يسعى بدافع من نزعة أخلاقية
فى أنصاف المظلومين والاحتفال بالبراءة والطهر ونشيدان
المألوف والحميم من العلاقات الروحية العميقة وهو بهذا
يفترق عن شعراء الرومانسية من معاصريه أمثال ناجى وعلى
محمود طه فقد كان بعيد الغور فى الكشف عن رؤية شعرية
تلتفت الى المكان والزمان والى ما وراء الطبيعة أيضا ولهذا
يعد محمود حسن اسماعيل هو الحلقة القوية بين مدرسة
أبوللو الرومانسية ومدرسة الشعر الحديث باتجاهاتها
الرمزية والواقعية ومعطياتها الوطنية * من هنا أيضا تركز
رؤيته الشعرية على عنصر يتبدى من أهم العناصر الرومانسية
وهو الطبيعة وعنصر آخر من أهم العناصر الواقعية وهو
الانسان وقد استطاع محمود حسن اسماعيل ان يمنح الطبيعة
بعض صفات الانسان وحاول أن يلحق الانسان ببعض صفات
الطبيعة *

نازك الملائكة من أشواق القلب
الى تجليات الروح
وديوان « يغير ألوانه البحر »

نازك الملائكة من أشواق القلب
الى تجليات الروح
وديوان « يغير الوانه البحر »

منذ أواخر الأربعينيات وصوت نازك الملائكة الشعري يشع بعبير الرومانسية الجديدة التي تميل الى التمرد على الشكل الحتمى للقصيدة التقليدية ولكنها تكبح جماحها لتظل حركة التجديد متواصلة في أساسها الايقاعى مع سياق الشعر العربى عبر تاريخه الطويل ولهذا نرى التوازى فى ابداع الشاعرة العراقية نازك الملائكة بين الجانب الخلاق فى ميدان الشعر والجانب المعتدل فى ميدان التنظير النقدى للشعر الحديث - وسوف ننحى من البداية جانبا الدور الريادى للشاعرة والذي تطاحن حوله النقاد والدارسون وبعضهم يرى أن قصيدتها « الكوليرا » ١٩٤٧ كانت فاتحة عصر الشعر الحديث وبعضهم يضع لواء الريادة فى يد السياب من أجل قصيدته - « هل كان حبا » ١٩٤٧ وآخرون يعودون بالتجربة كلها الى محاولات آخرين مثل - باكثير - وفريد أبو حديد - ولويس عوض وغيرهم - ولكن هذه قضايا خلافية لا تؤثر كثيرا فى ميدان رصد الظواهر الأدبية وحركات التجديد المعاصرة - وتبقى أماننا التجربة الابداعية والنقدية للشاعرة العراقية نازك الملائكة متمثلة فى دواوينها الشعرية « عاشقة الليل » ١٩٤٧ و « شظايا ورماد » ١٩٤٩ - قرارة الموجة - ١٩٥٧ - « شجرة القمر » ١٩٦٥ مأساة الحياة وأغنية الانسان - ١٩٦٨ « ويغير

ألوانه البحر « ١٩٧٧ - ودراساتها : قضايا الشعر المعاصر
١٩٦٢ - شعر على محمود طه ١٩٦٥ - التجزيئية فى المجتمع
العربى - ١٩٧٢ - وقد ظلت الشاعرة تراوح منذ تجربتها
الشعرية الأولى بين ألوان من الرومانسية ونزوع الى الرمزية
مع تراسل واضح فى عمق الحركة الشعرية مع التيار
الكلاسيكى المتأثر بظلال أبوللو والشعر الرومانتيكى
الانجليزى وتتضح هذه الرؤية على وجه التحديد فى دواوينها
الثلاثة الأولى - عاشقة الليل - شظايا ورماد - قرارة الوجه -
غير ان الشاعرة التى تنهل من ثقافة أجنبية لا تتاح الا
للمصفوة بين الكتاب وثقافة أدبية عربية لا تتاح الا لعتاة
التراثيين قد حاولت أن تجعل التوازن الفنى رائدها تجاه
شعر يعتبر فى مجمله برهانا أكيدا على مشروعية التجديد
لانبثاقه من تراثه ولأصالة المجددين واخلاصهم لأدبهم
واتمائهم الصادق لتراثهم الشعرى وهى مرحلة كانت
ضرورية ابان المراحل الأولى للشعر الحديث الذى
اكتسح المنطقة العربية بعد الحرب العالمية
الثانية . ويأتى ديوانها « يغير ألوانه البحر » ليمثل نقلة
واسعة من حيث الرؤية الداخلية للعالم والبنية الفنية
على السواء . فقد أصبحت رؤية الشاعرة للعالم نابضة
بالصفاء معتمدة على بلاغة الصورة الفنية التى ترتوى من
تفاعلات الطبيعة وظواهرها . صور توحى لك بتوالد النبات
وحركته المعقدة البسيطة فى نفس الوقت . لقد انتقلت
الشاعرة بتجربتها من أشواق القلب الى تجليات الروح حيث
يفتقر الحب الانسانى الى النظرة الأولى وتراجع نار الشهوات
ليصبح الضوء نابعا من الذات الالهية وحدها « قصيدة
ستابل النار » حيث تصور النار كمرادف للحب :

ومثل الحب • هذى النار ألسنة مراوغة فلا تلمس
غمائم من لهيب سائل - زورق شوق أصفر الصارى
ونهر ثائر الأمواج مجنون فلا يجبس
وزوبعة تضج وحز منشار
فيانارى أيانارى

غرامى الجامح الأرضى يشبه وجهك الأصفر

وفى هذه القصيدة تصور الحب المراهق بالحب الترابى
ولكنها تنتقل من مرحلة الحب المراهق الى حب الوطن الى حب
الله تقول الشاعرة : « ذات شتاء أثمرت النار فاشتعل الحب
ثلاث دوائر واصفرت معه النار ثم احمرت ثم صارت بيضاء
تحرق عينى من يخدق فيها » وتقودنا هذه النار الى الملمح
الرمزى الذى يغلف الديوان كله ويسرى فى عروق سطوره
ينبض فى صوره ويشمل بناء كل قصيدة فيه • لقد تحررت
الشاعرة من رتابة وتكرار اللحظة العاطفية الفئائية التى
سادت دواوينها السابقة لتدخل مرحلة جديدة تتمثل فى هذا
البناء المتعدد الطبقات والذى يوحى فى كل طبقة ببعد
انسانى وتاريخى وميتافيزيقى كما حدث فى قصيدتها « يغير
ألوانه البحر » - وفى هذه القصائد تلج الشاعرة على جعل
البحر مرتكزا لتجربتها الشعرية ولكننا ونحن نسبح فى غفلة
التوهم بأن هذا البحر مجرد كائن باهر يتوسط الأرض
ويتخللها نكتشف أن الشاعرة تراوغنا فتجعل من هذا البحر
سرا ذائعا له ملامح بحار كثيرة - فهذا البحر يشئ بالحب
المحتدم بين قلبين منفصلين -

سألت عن البحر هل تتغير ألوانه ؟

وهل تتلون أمواجه ؟ هل ترى تتبدل شطآنه ؟

نعم يا حبيبى

وبحر يلاطم وديان نفسى
ويرحل عبر موانىء لون وشمس
وعبر حقول مغيب
ويفتسل الغسق القمري بأواجه ويبلل شعره
ويلقى اليه سماء وفكره
نعم يا حبيبي نعم يلون خلجانه
نعم ويغير ألوانه
فيشرب صفرة شكى وظنى
ويصبح أزرق فى لون لحنى
وتبحر فى شذر أمواجه أغنياتى وسفنى
ويصبح أبيض تصبح لجنه ياسمينه
ويصبح أخضر مثل اخضرار العيون الحزينة
ومثل زبرجد نهر النهاوند فى قعر حزنى

نحن أمام هذه الصور المتدفقة تتدافع فى حنان وشوق
تلمس وجه الحب الانسانى فى ظواهره وملامحه وانفعالاته
الجامحة الرائعة وفى أنغامه العميقة التى تولد النشوة ولكن
الشاعرة لا تلبث أن تنقلنا الى بحر آخر له مذاق التاريخ أو
صورة الزمن حين تقول :

حبيبي لقد كان لى فى الطفولة جد
طويل كمثلى جدائل شعر ربيع وريف
وكان لجدى عمق وطل وبعد
له عنف عاصفة فى خريف
وكان مدى فى بحار مطلسمه لا تحد
وجدى كان قويا كموجة بحر مخيف

وترشح البراهين الفنية الواردة فى تضاعيف صور القصيدة
بأننا أمام بحر آخر له ملامح مجردة يصل بنا الى آفاق

ميثافيزيقية حين تدخل متاهة الغازها الشعرية فيختلط
الواقع المادى بالأحلام الرمزية بأشواقها الصوفية حين تقول :

عن اللون والبحر تسألنى يا حبيبى

وأنت بحارى

ومرجانتى ومحارى

ووجهك دارى

فخذ زورقى فوق موجة شوق مغلفة خافية

الى شاطئ مبهم مستحيل

فلا فيه سهل ولا رابية

الى غسق قمرى المدار

- ويتضح البعد الصوفى للقصيدة حين تقول :

هنالك لا طول للظل فى حلمنا لا قصر

ولا دفتر للقدر

ولا شئ يمكن أن يرتقيه النظر

سوى موج أغنية تتحرر عبر جبال القمر

هذه هى الأبعاد الرمزية الثلاثة التى تتراوح بينها تجربة
الشاعرة نازك الملائكة فى ديوانها « يغير ألوانه البحر » البعد
الانسانى فى ملامحه الواقعية والرومانسية - البعد القومى
والتاريخى ثم البعد الصوفى - وإذا كانت قصيدة سنابل
النار « تصح دليلا للديوان من حيث الرؤية الداخلية للعالم
الذى تجسدها معظم القصائد فان التطبيق الفنى يلوح فى
قصيدة « زنايق صوفية للرسول » حيث يعود البحر للظهور
مرة أخرى متخذاً مظهرها يتجاوز الدلالات المادية ويخلق بنا
فى آفاق صافية لروح هائمة بحب الرسول الكريم .

وجه حبيبي أكبر من لا نهاية البحر من مداه
يسد اقطاره الزرق
يطوى طيوره موجه رؤاه

ثم لا تلبث الشاعرة ان تجرد عاطفتها وأشواقها الروحية
لتصنع لنا طائرا رمزيا يحمل كل الدلالات الصوفية •

وجاءني طائر جميل وحط قربي
وامتص قلبي
صن على لهفتي السكينة
ورش هدي
براءة رقة ليونة
وقلت يا طائري يا زبرجد
من أين أقبلت أي نجم أعطاك لينه
يا نكهة البرتقال يا عطر ياسمينه
وما اسمك الحلو : قال أحمد

وإذا كان الرمز يتخلل ثنايا القصائد ويتجول بين صور
الكائنات مثل البحر والطير والنار فان الشاعرة تستلهم
التراث الديني في قصيدة « الماء والبارود » ، حيث كتبت
تقول :

— من ذكريات حرب رمضان و « أكتوبر » سمعت الشاعرة
ان فرقة من الجيش المصري في سيناء كان أفرادها صائمين
وحان موعد الإفطار وقد نفذ الماء عندهم فراحوا يتضرعون
الى الله فجاءت طائرات اسرائيلية وقصفت المعسكر فتفجر
الماء من الأرض حيث كانت مواسير المياه التي أقامها اليهود
مدفونة ، وفي هذه القصيدة تستوحى الشاعرة قصة اسماعيل
عليه السلام ولهفة أمه هاجر حتى تدفق الماء تحت قدميه •
والشاعرة تقيم نوعا من التوازي بين الواقع والتراث

الدينى والتاريخى فى قصيدة «الماء والبارود» فتتخذ القصيدة
نفسا ملحما جديدا على منهج الشاعرة الفنى • وتتجلى
القدرة الشعرية الأساسية فى هذا الديوان الى جانب الرموز
الدالة على ألوان الطيف الكثيرة من المعانى والتجارب والمشاعر
تتجلى قدرة الشاعرة نازك الملائكة فى صياغة الصورة
الشعرية النابضة بالحيوية والحياة وهى تصف ميلاد قصيدتها
فتقول :

وتولد عندى القصيدة
كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة
جدائلها أشطر عائمات
وأهدابها من حروف ومن كلمات
يوسدها الليل أهدابه وهواه وسهده
ويمنحها زبد البحر خده

ان الثراء الفنى المتنوع فى ديوان « يغير ألوانه البحر »
للشاعرة العراقية نازك الملائكة يمثل هذا التطور الأصيل
الذى يتلأل بالجمال والجلال معا فى دراية واعية بصناعة
الشعر وتحولات الروح بالواقع بأبعاده التاريخية والحلم
بأبعاده الميتافيزيقية والصوفية • والديوان - يعد - اضافة
لتراث الشاعرة المبدعة وتراث حركة الشعر الحديث كله
وبرهان فنى ناصع على مشروعية التجديد وضرورته •

أبو القاسم الشابي
في ذكرى رجيله الخمسين

أبو القاسم الشابي
في ذكرى رحيله الخمسين

في التاسع من شهر أكتوبر ١٩٨٤ حلت الذكرى الخمسون لرحيل الشاعر أبي القاسم الشابي وهي مناسبة جديدة بأن تثير فينا الاهتمام من جديد بدراسة شعر هذا الشاعر الذي أثبتت السنوات التي مرت بعد رحيله والتي كانت بمثابة اختبار حاسم لأصالته الشعرية انه واحد من أبرز العبقریات الشعرية العربية في العصر الحديث . وكثيرون من الشعراء ينالون في حياتهم قدرا من الشهرة أو الحضور الأدبي أما بسبب شاعريتهم الفريدة أو بسبب نفوذهم ان كان لهم نفوذ أو ذكائهم الاجتماعي وبعد أن تطوى صفحة حياتهم وتضعف المؤثرات التي لا تنبع من ضمير التقدير الأدبي تنحسر عن أكثرهم حالة البريق ويواجهون التاريخ بالقوة التي يمنحها لهم عملهم ويصبح شعرهم وحده شهادتهم التاريخية أمام الأجيال التي لها حرية أن تقبل أو ترفض هذا الشعر وإذا كان النقد الأدبي كثيرا ما يقوم باصدار أحكام عامة وزائفة - متأثرا بعوامل كثيرة على شعر المرموقين من الشعراء فإن الرؤية النقدية هي الأخرى عرضة للنيل منها كلما تقدم الزمن وتطورت المفاهيم وتغيرت الأوضاع وبهذا نستطيع ان نقول بأن العنصر النهائي في مجال الحكم على الشاعر هو شعره فقط وبهذا المعيار يتألق أبو القاسم الشابي في سماء حياتنا الثقافية كصوت شعري وصل الى قمة الصدق مع نفسه

ومع عصره وبالأخص مع هموم أمته • وأبو القاسم الشابي
واحد من هؤلاء العباقر من الشعراء الذين قدر لهم أن يلاقوا
حتفهم في عنفوان الشباب مثل طرفه بن العبد وأبي فراس
الحمداني وشيلي وكيثس وبيرون وروبرت بروك وبدر
شاكر السياب وربما كانت أقدارهم قد زودتهم بالحظ الذي
يمكنهم من حفر أسمائهم في سجل الخلود قبل أن يحصدتهم
الموت فيجنهم الفشل أو المرارة أو الصمت الكريه • وإذا
كان لنا أن نلقى نظرة على حياة أبي القاسم الشابي فأننا
نفعل ذلك لكي نفهم شعره الذي هو ثمرة حلوة لحياة بالغة
المرارة •

ولد أبو القاسم الشابي عام ١٩٠٩ في مدينة « توزر »
بتونس في أسرة متوسطة وكان أبوه أحد علماء الأزهر
الشريف ثم عمل قاضيا شرعيا وكان تقيًا واعيًا عطوفًا على
أهل بيته وتحدث أبو القاسم الشابي عن أثر أبيه في حياته
فقال عنه : « انه أفهمني معاني الرحمة والحنان وعلمني أن
الحق خير ما في العالم وأقدس ما في الوجود » ويبدو أن
هذه التربية الأخلاقية قد زرعت في نفس الشاعر وشعره
فضائل الاهتمام بالآخرين والاحساس بهمومهم ومشاكلهم وفي
عام ١٩٢٠ رحل أبو القاسم الشابي الى تونس العاصمة
للدراة في جامع الزيتونة حيث أوع بال شعر والأدب العربي
واستطاع في وقت مبكر أن يحصل ثقافة كبيرة في هذا
المجال وتفتحت بواكيره الشعرية تعبيرًا عن موهبة شعرية
كامنة • وكان شديد الوله بالقراءة وبالاتصال بالأدباء في
المشرق العربي مهتما بالإصلاح الأدبي والاجتماعي حريصا
على التجديد معتزا في نفس الوقت بتراثه العربي القديم •
وكان حماسه لهذا التراث هو الذي جعله يكتب محاضراته
« الخيال الشعري عند العرب » والتي صدرت في كتاب عام

١٩٢٨ ولكن الأيام تعاجله وهو في غمرة اعداد نفسه لعطاء أدبى طويل تعالجه بالمصائب ففي عام ١٩٢٩ توفي والده الذى كان يحبه حبا شديدا واضطر أن يعود الى مسقط رأسه ليرعى أسرته التى أصبح هو عائلها الوحيد ولكن الأيام كانت لاتزال تصوب اليه سهامها فقد أصيب بعد وفاة أبيه بداء الصدر ربما بسبب الحزن الشديد * ولزم الشاعر قرينته لا يجد سوى الشعر طيبيا ورفيقا ورسالة حياة وعكف على اعداد ديوانه للنشر فى القاهرة ولكن الموت أنهى هذه الحياة التى كان الألم محورها ونارها التى اندلعت فى كثير من القصائد فأحالت الحياة بعده الى نور من الوعى الشامل بالقيم السامية التى عاش لها أبو القاسم الشابى وهى الحرية والجمال والاخوة والانسانية والعدل وتوفى الشاعر العبقري فى ٩ أكتوبر ١٩٣٤ واذا كانت الحياة قد غادرت جسمه الهزيل الشاحب فقد انتقلت هذه الحياة الى شعره لتسكنه الى الأبد *

شعره

لم يخلف أبو القاسم الشابى سوى ديوان « أغانى الحياة » الذى يضم احدى وتسعين قصيدة ومقطوعة تكاد كلها أن تكون من نسيج فنى واحد لأنها كتبت فى فترة قصيرة فلم تتح له الحياة أن يمر بمراحل فنية متعددة * وهذه القصائد والمقطوعات يتوزعها الاحساس العميق بالألم والشقاء الانسانى الذى كان الشاعر يحيا فى أتونه الملتهب وكذلك الاحساس بالجمال كما يتبدى فى الطبيعة والمرأة والطفولة ، ووطنية الشاعر الغامرة وحزنه على أمته التى يمتننها المستعمر تبدو من معالم هذا الديوان فقد ثارت فى نفسه الحمية والاحساس بضرورة الحرية لقومه فوقف يدعوهم الى

اليقظة محاولا أن يطلعهم على قوتهم التي يملكونها
ولا يعرفونها وهو يهتف فيهم :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
ودعاهم في هذه القصيدة الى حب الحياة والطموح
والأمل .

أما موقف الشاعر من الحياة فهو يتسم برومانسية غامرة
تفيض من نفسه القصائد لا لكي تحمل مواجع الشاعر الفردية
فقط بل هو يضمنها رؤية عميقة للوجود كله يقول عن
الحياة :

ان هذى الحياة قيثارة الله وأهل الحياة مثل اللحن
نغم يستبى المشاعر كالسحر وصوت يخل بالتلحين
والليالى مفاور تلحد اللحن وتقضى على الصدى المسكين
ويبدو أن احساسه بالضعف قد جعله ينظر الى القوة
باعتبارها من القيم الأساسية للانتصار فى الحياة سواء على
المستوى الفردى أو المستوى القومى يقول فى قصيدة « نظرة
فى الحياة » :

ان الحياة صراع فيها الضعيف يداس
ما فاز فى ماضئها الاشد يد المراس
ثم يقول عن الضعف وأظهر صورته ضعف الارادة الذى
يقضى على الحياة نفسها :

ضعف العزيمة لحد فى سكينته
تقضى الحياة بناء اليأس والوجل

وفى العزيمة قـوات مسخرة
يخر دون مداها الشامخ الجبل
والناس شخصان ذا يسعى به قدم
من القنوط وذا يسعى به الأمل

هو من حزب الأمل اذن يجسد القوة التى تسعى من أجل
خير الحياة وليست القوة الغاشمة ويأتى الحب فى مقدمة
القيم التى تشكل موقف الشاعر من الحياة يقول فى قصيدة
« الحب » :

الحب شعلة نور ساحر هبطت
من السماء فكانت ساطع الفلق
ومزقت عن جفون الدهر أغشية
وعن وجوه الليالى برقع الفسق
الحب روح الهى مجنحة
أيامه بضياء الفجر والشفق
يطوف فى هذه الدنيا فيجعلها
نجما جميلا ضحوكا جدد مؤتلق
لولا ما سمعت فى الكون أغنية
ولا تألف فى الدنيا بنو أفق
الحب جدول خمر من تذوقه
خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق
الحب غاية آمال الحياة فما
خوفى اذا ضمنى قبرى وما فرقى

وإذا كان الحب هو الشعور العميق بجمال الحياة فان
الجمال فى شعر أبى القاسم الشاذلى يظل قضية أكبر من
الحب . ومن هنا فهو يلتزمه لدى المرأة التى لا تمثل فى شعره

كينا انسانيا واقعيا بل تمثل له كما تمثل لدى كل الشعراء الرومانسيين عالما من الكمال العاطفى والوجدانى يكاد يكون صورة للحياة والوجود بتجلياتها فى الطبيعة والمجتمع والنفس الانسانية والروح المحلقة ومن هذا المنطلق نفهم أبعاد تجربته الفريدة فى قصيدة صلوات فى هيكل الحب * فالقصيدة فى الواقع صورة لمظاهر الجمال كما تنعكس على نفس الشاعر من ناحية وكما تتبدى فى الواقع المختلط بعناصر كثيرة من ناحية أخرى * فهى أقرب الى فن الوصف منها الى فن الغزل * لقد حول هذه المرأة الجميلة الى احد ظواهر الطبيعة الخارقة فى جمالها حتى لقد احتوت هى الطبيعة بدلا من أن تحتويها الطبيعة * وهى تثير فى النفس بقوة المفهوم الرومانسى للجمال * فالجمال عند الرومانسى ليس عنصرا فى الطبيعة أو فى الانسان وانما الجمال قيمة مطلقة تشمل الوجود كله وتتجسد أول ما تتجسد فى المرأة التى هى أقرب الى الحلم والمثال منها الى الواقع ولهذا فالقصيدة مجموعة من التراكم الكمي الكثيف يصور المرأة كما تتبدى فيما حولها من طبيعة وقيم * وهى تجسيد بالغ الاثارة للعالم الذى كان ينشده أبو القاسم الشابى أو كان يحلم به ولنقل بطريقة واضحة أن قصيدة صلوات فى هيكل الحب هى الفردوس المفقود للشاعر فهو يبنى مدينة فى صورة امرأة أو امرأة فى شكل مدينة لعله يخلص ويخلص العالم كله من احزانه وعذابه * لهذا نرى صورته الشعرية المجسدة لمظاهر جمال هذه المرأة فى معظمها تدل على قيم أكثر تجاوزا لعالم الواقع * فهو يبدأ بالصورة المعنوية وكأنه لا يتحدث عن امرأة بقدر ما يتحدث عن معبد من معابد الجمال يقول :

عذبة انت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

وحتى الصور الحسية مثل السماء الضحوك والليلة
القمراء والورد وايتسام الوليد والطهارة والرقعة والقداسة
هى كلها رموز لعالم أكثر منها رموزا لامرأة • ولنتجّه مباشرة
الى صورة المرأة - العالم - فى هذه القصيدة كما يصورها
الشاعر بصراحة مباشرة •

يقول أبو القاسم الشابى :

أنت •• أنت الحياة فى قدسها السامى وفى سحرها الشجى الفريد
أنت أنت الحياة فى رقعة الفجر وفى رونق الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان فى رواء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة فى عينيّك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسى ومعبدى وصباحى وربيمى ونشوتى وخلودى

وهذه صورة رومانسية الوجدان أقرب الى وجدان الصوفى
الذى تعلق بالطلق وقد كانت حياة أبى القاسم الشابى
ترشحه لهذا المطلق لأنها كانت مكتظة بتفاصيل الألم فأراد
لها النجاة عن طريق الجمال المطلق والجمال فى هذه القصيدة
ليس معناه الانسجام العضوى والنفسى والروحى للكائن أو
الطبيعة وإنما الجمال هنا جماع القيم كلها من طهارة وخلود
وقداسة وسعادة •• فالشاعر يرى أن الجمال ليس الا المظهر
الحسى لكل ما هو خير للانسان وللحياة • فالسعادة جميلة
- والخلود جميل والطهارة جميلة • بمعنى ان صفة الجمال
هى موجز لكل الصفات الطيبة فى الحياة هذا هو جوهر
موقف أبى القاسم الشابى من الوجود وهو يلتقى فيه مع

كبار الشعراء الرومانسيين في العالم كله وهو سر
عبقريته فقد استطاع ان ينفذ من الخاص في حياته الى العام
في الحياة كلها من الألم الى الحرية ومن الحزن الى الجمال
المطلق ومن الشقاء الى الخلود * ولا ينتهي الحديث عن
عالمه الشعري المتدفق ولكن حسبنا في هذه المناسبة أن نشير
الى هذا العالم المثير الفياض بالألم والجمال *

من قلعة الرخام الى قلعة اللغة
محمود درويش
يعاول احراق أساطيره

من قلعة الرخام الى قلعة اللفة
محمود درويش يحاول احراق أساطيره

يبدو محمود درويش فى ديوانه الأخير « هى أغنية هى
أغنية » متشحا بندم ملء بالفوضى والصراخ • لقد اكتملت
أساطيره التى بناها من الاستعارات الفذة والجدل المفعم
بالحيوية فى ديوانه « حصار لدائع البحر » وكان لا يزال
يحس صلابة الأحجار رغم فوران الزلازل تحتها وكانت
بيروت بكل أهوالها « نرجسة الرخام » تمر بتحولاتها
المروعة ولكنه فى ديوانه الأخير يرى نفسه وشعبه فى نزل
على البحر يرى نفسه ضيفا يعتذر عن اقامته القصيرة انه
يريد بعد الخروج من بيروت أن يلتقط كالمطائر فوق البحر
بعض الحياة •

ونريد ان نحيا قليلا لا لشيء
بل لنرحل من جديد

ويبدأ الندم بشيء من الاحساس بالذنب « لا تعطنا
يا بحر ما لا نستحق من النشيد » وهو يعلن فى صدر ديوانه
عن خروج نهائى فى صيغة تحمل من الالاحاح ما يؤكد نفاد
الصبر والسخرية والوصول الى دائرة العبث •

سنخرج ، قلنا سنخرج
فلتتركوا حيزا للوداع الأخير سلام علينا ، سلام
علينا •

سنجمع أعضائنا فى الحقائق فلتوقفوا القصف
خمس دقائق

ان هذه القصيدة « سنخرج » هى افتتاحية مثيرة بقدر
ما تحمل من الحسم والمراوغة من التسليم والمقاومة ، من الجدل
الذى يقفز بين النقائص بحثا عن ساحل أو شكل للأرض فى
تية من بحار تغلى بمرحلة ما قبل الخليقة ، وهى افتتاحية
يعلن فيها الشاعر الانتقال من الجسد الى الظل ومن الحجر
الى اللغة ومن الأرض الى الهواء ، وان كان يوهنا فى نهاية
القصيدة بجدلية التحول ان لحظة الخروج هى لحظة الدخول
أيضا •

وكنّا على رقعة البر ساعة حائط
ويوم قرنفل
وداعا لمن سوف يأتون من وقتنا صامتين
ومن دمنا واقفين لندخل
سنخرج
قلنا سنخرج حين سندخل

يستمد محمود درويش براعته الشعرية من اتقانه
للاستعارة بل انه تجاوز بها الحدود القصوى الى حد أنه أصبح
يتعامل مع الاستعارة باعتبارها هى الحقيقة وهنا صك درويش
اسطورته اللغوية ويبدو انه كان طوال الوقت يشعر بخداع
الواقع من حوله • الزلازل النكسات التراجعات الفجائع التى
لا تنتهى • كان يعرف صيرورة الواقع الأبدية وخيانة هذا
الواقع المستمر لحلم الشاعر لهذا كان الحاحه على تجسيد هذا
الحلم فى « أغنية » لقد أحس درويش معظم الوقت أن
المناسبة تحاصره وأنه يحيا شعريا فى المؤقت ولذا عليه أن
يتجاوز الواقع الى خلود الأغنية وانهمرت أشعاره غاصة بهذه
الكرنفالات الحاشدة بالبشر المنحدرين من التاريخ مرة ومن

الحقول مرة أخرى * حفل شعره بالبحر والمهرجين والشهداء
ورجال البنوك وعكست الصورة الشعرية كل هذا في مزيج
مدهش من الحسى المبشر الخطابي أحيانا والذي يصيب
بالدهشة والاثارة كل من يقرأه وبين المعنوى المشتق من
الأساطير والديانات والميتافيزيقا والاحلام لقد صهر أدونيس
في احشائه العامة بالتجارب المساوية وأحبال تجربته
الشعرية الى نموذج جديد من الكائنات الشعرية التي تقترب
من عوالم سفادور دالى مرة واكتئاب أبى العلام المعرى مرة
أخرى * فى ديوانه الأخير « هى أغنية » يبدو محمود درويش
وكأنه فى حاجة الى أن يخاطب نفسه أكثر مما يخاطب
جماهيره ، انه فى البحر والهواء فى طريقه الى مجهول غامض
تحمله طائرات تحط لتقلع ورأى محمود درويش أن حصاد
الرحلة كان مجرد أغنية * مجرد حلم * ان كل الفجائع التي
يمر بها تدخل الى المرحلة اللغوية من المبنى الى المعنى من
المكان الى الزمان يقول :

منذ الصعود الى الهبوط الى محاولة الصعود على
الصدى * هى أغنية ،

سيوزع النسيان أعشابا على جدرانها وسنستعيد
أيام اخوتنا وتاريخ أنبجاس الماء من حجر فكم سنة
سنبقى

فى قاع هاوية نعلم روحنا قداسها وجناسها
لم يصعد الشاعر طوال هذه المرحلة اذن على جناح الفعل
الثورى بل كان يهبط الى هاوية الأغنية هنا ينبثق ندم
عاصف :

صدقت أغنيتى وكذبت الخريف وليتنى كذبت
أغنيتى وصدقت
الخريف * *

ثم يواصل التهكم على الشعر :

هل نستطيع العيش أكثر ما استطعنا كي نرى
ذهب الكلام
خبزا وفاكهة ؟ « أسأت اليك يا شعبي » أسأت كما
أساء الحب لي
وأصبت طفلا بالأغاني حين قدست المعاني وحدها
وتركت سكان القصيدة في مخيمهم يعدون الهواء
على الأصابع

والشاعر يتمادى في هذا الاحساس المفعم بالندم حتى
ليتساءل آن للشاعر أن يقتل نفسه وهو يفتتح القصيدة كما
لو كان هذا الفعل الذي يراوده انما هو نوع من افعال العبث
فيقول :

آن للشاعر أن يقتل نفسه
لا لشيء بل لكي يقتل نفسه

هل هي السخرية المرة من الواقع وما يقع فيه أم الاحساس
بالخواء بحيث لم يعد لفعل القتل من مبرر لأن سقوط الأشياء
أسقط معه كل المبررات . فليس القتل بطولة أو استشهادا
لأن هذه المعاني قد انسحبت من المجال الواقعي لرؤية الشاعر
ولكنه يدرك على الفور ان هذا المطلع ليس الا تبسيطا مخللا
بحدود الفاجعة فيفسر لنا ان قتل الشاعر نفسه ليس فعلا
عبثيا بل هو رد على العبث حيث يقول :

من ثلاثين شتاء

يكتب الشعر ويبني عالما ينهار حوله
يجمع الاشلاء كي يرسم عصفورا وبابا للفضاء
كلما انهار جدار حولنا شاد بيوتا في اللغة

كُلِّمًا ضَاقَ بِنَا الْبَرِّ بَنَى الْجَنَّةَ وَامْتَدَّ بِجَمْلِهِ
مَنْ ثَلَاثِينَ شَتَاءَ وَهُوَ يَحْيَا خَارِجِي

وَإِذَا تَأَمَّلْنَا عَنَاوِينَ دِيوَانَ « هِيَ أَغْنِيَةٌ هِيَ أَغْنِيَةٌ » لِمَحْمُودِ
دُرُوشِ سَنَرَى ظِلَّ التَّرَاجُعِ وَالنَّدَمِ وَالسَّخَرِيَّةِ وَكَأَنَّ الشَّاعِرَ
عَلَى وَشَكِّ احْرَاقِ الْأَسَاطِيرِ الَّتِي أَتَعَبَ نَفْسَهُ لَكِي يَخْلُقَهَا طَوَالَ
كَدْحِهِ كَشَاعِرٍ • • تَقُولُ الْعَنَاوِينَ « سَنُخْرِجُ » « غِبَارَ الْقَوَافِلِ »
« هَذَا خَرِيفِي كُلِّهِ » « فِي آخِرِ الْأَشْيَاءِ » « مُحَاوَلَةٌ انْتِحَارٍ »
« أَنَّهُ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَقْتُلَ نَفْسَهُ » « يَكْتُبُ الرَّاوِي يَمُوتُ » • -
وَإِذَا كَانَ النَّدَمُ يَأْخُذُ طَائِعًا شَبَّهَ عَدَمِي فِي بَعْضِ الْقَصَائِدِ
فَهُوَ فِي قَصِيدَتِهِ « أَسْمِيكَ نَرْجِسَةً حَوْلَ قَلْبِي » وَالَّتِي يَهْدِيهَا
إِلَى رَفِيقِهِ الشَّاعِرِ سَمِيحِ الْقَاسِمِ يَضِيءُ نَدَمُهُ بَوَعَى يَطُوفُ
حَوْلَ الْجَذُورِ • نَدَمٌ عَلَى الْخُرُوجِ مِنَ الْوَطَنِ إِلَى هَوَاءِ الْعَالَمِ
الْخَائِقِ يَقُولُ دُرُوشِ مَفْسِرًا حَادِثَةَ الْخُرُوجِ :

دَوَائِرُ حَوْلِ الدَّوَائِرِ • دَعْنِي أَفْسِرُ لَكَ الْحَادِثَةَ

حَلَمْتُ • كَمَا كُنْتُ تَعْلَمُ • أَنَّ حَزِيرَانَ أَقْسَى الشُّهُورِ
وَوَاضِحُ « الْإِشَارَةُ إِلَى حَزِيرَانَ ١٩٦٧ »

وَأَنَّ الْكَلَامَ الَّذِي يَتَكَرَّرُ فِينَا لَكِي نَتَّبِعُهُ هُوَ الْكَارِثَةُ
حَلَمْتُ كَمَا كُنْتُ تَعْلَمُ أَنَّ الْبَحِيرَاتِ زُرْقَاءُ خَلْفَ يَدِي
وَخَلْفَ يَدِيكَ

وَأَنَّ الطَّرِيقَ الْمَعَاكِسَ أَقْرَبَ مِنِّي إِلَى وَأَقْرَبَ مِنْكَ
إِلَيْكَ

وَأَنَّ لِحَرِيتِي رَمَزَ تَمُوزَ وَالزُّوْبَةَ
حَلَمْتُ فَظَرْتُ لِأَدْخُلَ ثَانِيَةً فِي الْجَذُورِ
وَعَبْتُ لِأَحْضُرَ كُلَّ هَدَايَا اللُّغَةِ

اليك

وكدت أعود قبيل انبثاق الفراق
ولكن حادثة الوهم تمت وتم احتراق البراق
على شارع عج بالحالمين
وبالرحلة الثالثة •

هذا الديوان يدخل بنا عصب الفاجعة حيث يتراجع صوت
الشاعر الى قوقعة النفس يحاسبها ويتأمل آخر الأشياء •

ثمر على وشك السقوط عن الشجر
تلك النهاية والبداية أو كلام للسفر

ولأن الرؤية تميل في هذا الديوان الى الالتفاف حول
الذات فهي تنعكس تعبيريا في هذا التمدد الكمي في البناء
حيث يكثر التكرار والاستطراد ويبدو الشاعر متكلفا في
بعض الصور وكأنه يصنعها بذهنه خاصة عندما يحاول ترجمة
أفكاره عن الواقع وبدلا من الخطابية التي كانت تجلجل في
عروق قصائده الأخرى تميل الغنائية الى قدر من الشحوب
فالعزف منفرد •

بحر أمامي والجدران ترجمني
دع عنك نفسك واسلم أيها الولد
البحر أصغر مني كيف يحملني
والبحر أكبر مني كيف أحمله
ضاقت به اللغة استسلمت للسفن
وغص بالقلب حين أمتصه الزبد

بحر على وفي الأبيض - الأبد
والعزف منفرد

أصبح الايقاع أقرب الى غناء المهد لأن العزف أصبح
منفردا • ان محمود درويش الذى يحاول فى هذا الديوان
احراق أساطيره انما يبنى أسطورة جديدة من أشلاء أساطيره
القديمة وبهذا يظل طائر الفنيق متاهبا للولادة فى كل ديوان
من دواوينه •

قراءة في الأعمال الشعرية
للشاعر فاروق شوشة

قراءة في الأعمال الشعرية للشاعر فاروق شوشة

بصدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة تتحدد قيمة فنية هامة في مسلامح شعر الستينيات بعد أن صدرت منذ عام أعمال أمل دنقل ويبدو أن صدور مثل هذه الأعمال لشعراء الستينيات قد أصبح ظاهرة أدبية ليس على مستوى الحركة الشعرية في مصر بل على الساحة الشعرية العربية حيث صدرت أعمال الشاعرين العراقيين سعدى يوسف وحמיד سعيد والشاعر اليمني عبد العزيز المقالح والشاعر الفلسطيني محمود درويش . ولا شك أن صدور هذه الأعمال في هذه المرحلة يحمل دلالة واضحة مؤداها أن جيل الستينيات يحاول وهو في أوج نضجه أن يقدم نموذج الشعرى للجيل الذى جاء بعده وهو يعطى تجربته فى وقت بعد فيه تأثير الموجة الأولى لشعر الرواد الذين كف بعضهم عن العطاء الشعرى أما بالموت أو الجذب أو الإحباط كما أن هذه الأعمال توحى بتأسيس حلقة وصل جديدة هى الحلقة الثانية فى حركة الشعر قبل أن يصعد صوت الجيل الثالث والرابع مبتعدا عن هذا التواصل الخلاق ضاربا فى بيداء الحداثة مرة أو بقصيدة النثر أخرى . لهذا كله جاءت هذه الأعمال تأكيداً لرسوخ حركة الشعر الحديث وأصاله الإبداع الذى قدمه الجيل التالى للرواد واستشرافا لمستقبل لا تنفصل فيه الأزمنة الأدبية ولا يتناثر الصوت الشعرى فى ساحة تزاхمت

عليها الاجابات الفكرية وكدرت طموحها الهموم الثقافية
وضيقت عليها الكوارث السياسية الخناق . تأتي أعمال
فاروق شوشة فى هذا الاطار لتكون لبنة حية فى بناء يقاوم
وهو ينمو كل محاولات نفى الشعر عن الساحة العربية .
وتشمل هذه الأعمال خمسة دواوين شعرية هى « الى مسافرة »
و « العيون المحترقة » و « لؤلؤة فى القلب » و « فى انتظار
ما لا يجىء » و « الدائرة المحكمة » وتمثل رحلة الشاعر منذ
صدور ديوانه الأول عام ١٩٦٦ حتى الآن ويتوقع القارئ أن
يطالع فى صدر هذه الأعمال رؤية الشاعر لتجربته الشعرية
ولكن الشاعر أثر أن يكتب كلمة بالغة الايجاز حول رحلته
الشعرية ولم يشف غليلنا بالاجابة على ما قد يثور فى نفوسنا
من أسئلة حول مرحلة تكوينه الثقافى ومعتقداته الفكرية
وتأثراته الشعرية وشهادته الفنية على العصر الذى أنغمس
فيه وساهم فى كثير من نشاطاته ولكن فاروق شوشة كان
يتعجل لقاء القراء على أرض القصيدة ذاتها مؤثرا المواجهة
كما يقول هو نفسه « واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض
قصائد هذه الدواوين الخمسة تبدو لأول وهلة وكأنها حديث
عن الذات لكنها فى جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين .
والكثير منها يرتبط - فى جوهره - بساحة الأحداث والتجارب
التي تركت أثرها عميقا فى وجدان الانسان المعاصر . » ثم
يتحدث عن الأسلوب الفنى لقصائده وهو يعنى أنه قد اعتمد
على اللغة باعتبارها نسقا لفظيا لا ينفصل عن السياق
التاريخى لتراث القصيدة العربية كما لا يسقط فى هاوية
الخواء الفنى باسم الحداثة أو يقع فى شباك النمط التقليدى
بل يلتزم الصديق وعفويته وطلاقة مشاعره مستجيبا لصوت
الاصالة فى ذاته والتطور فى عصره يقول :

يواكب هذا الهم هم فنى .. ان يظل النسق اللغوى لهذا
الشعر عربى الوجه والملامح والسمات غير هجين أو نسق

لا يحاكي أساليب الترجمة ولا تستهويه « الموضات » الطارئة
وان ادعت الحداثة والرغبة فى التجاوز لا من حيث الصيغة
والمعمار أو من حيث المقدرات والتراكيب بعيدا كل البعد عن
استرفاد الكلشيهات والقوالب التقليدية فى موروث الشعر
العربى أو استدعاء المقولات الشعرية الجاهزة التى أصبحت
فى عصور الضعف والتخلف نهبا شائعا يدعيه كل شاعر
لنفسه ولا يخجل من انتسابه اليه » ومن الواضح أن الشاعر
يحس بأن اللغة تلعب الدور الأساسى فى تجربته الشعرية
لا من حيث كونها تراكما لفظيا بل باعتبارها كونا ممثلا
بالإيقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء
والمساحة والتكثيف . ذلك ان لغة الشعر ليست مجرد توظيف
المفردة فى نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس
بالتجربة . فيشف ويغمم يمتلىء ، ويفرغ ، يتوتر وينبسط ،
تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى انها
تعادى المؤلف وتنبثق من المخالفة لأنها تأخذ شكل الموهبة
التي تستخدمها . ليست اللغة مجرد عنصر لتوصيل التجربة
الشعرية بل هى وعاء العناصر الحية التي تشكل التجربة فاذا
اقتربنا من جوهر الرؤية الشعرية فى هذه الأعمال وجدناها
تجعل من الذات بؤرة انبثاقها . تتمدد حولها وقد تداعب
نوعا غامضا من الوجود الجماعى المفقود تنشد نوعا من
الفردوس العام ولكنها تعود الى احتضان الذات فى صميمية
ممتزجة مرة بالحسرة والاشفاق على النفس ومرة بتدليلها
والانفتاح بها على عالم مليء بالشجن والحزن ولكن لا يعصره
الآلم . أحزان الشاعر رقيقة ناعمة ولكنها ليست مريزة على
الاطلاق ، من التبسيط الشديد أن نطلق على رؤيته الفنية
مصطلح الرومانسية وان كانت هذه الرؤية لا تتناقض مع
هذا المصطلح بشكل أساسى لا يكتب الشاعر عن موضوع
وانما يجسد تجارب تنتمى الى الوجود فى شتى تحولاته غير

ان هذه التجارب تفضى فى النهاية الى موضوع يحدد هوية
اهتمام الشاعر وشواغله الشعرية واذا أبحنا لأنفسنا أن
نستخلص الموضوع من هذه الأعمال وجدناها تتجسد مباشرة
فى الحب والحزن والولع بالجمال . فى ديوانه « الى مسافرة »
الذى يضم احدى وعشرين قصيدة تتبدى تجربة الحب فى
عناق حميم مع الحزن يقودهما حلم غامض يسعى الشاعر
لتجسيده بل اننا كثيرا ما نحار ونحن نقرأ قصائده عندما
نحاول التعرف على الملامح الفارقة للرفاق الثلاثة : الحب
الحزن - الحلم . وهذا الديوان يشف عن تجربة عاطفية
عميقة قدر للشاعر أن ينال حظه السعيد منها كاملا ولكن
طبيعة الحياة الغلابة تأبى الا الفراق . ويندلع شوق متشح
باللوعة خلف هذه المسافرة التى يجعل منها الشاعر مدارا
للتحولات فهى مرة - طائر وأحيانا تكون قديسة أو نجما
يقول الشاعر :

— قديستى

مازال صوتك الندى فى دمي
شيئا اثيريا أضمه وأحتمى
رناته تدق أيامى تضب فى غدى
تدقق من أعماق نبع دافىء القرار
بالأمس ضمنى هنيهة وطار
فرف خاطرى الملح واستدار
وكدت المس النداء باليد

ثم يخاطب المسافرة كما لو كانت طائرا وفى الزمرزوع
من المزج بين الحبيبة والحب ذاته يقول فاروق شوشة :

يا طائرى يا طائرى
خطاك فى دمي تسوخ تنفض الأمان
وقع خطاك فى الدرج

وطرقة وطرقتان
يا بابى الصغير يا جدارى الكبير
تألق الطريق بالوهج
وأشرقت من كوة يدان
نديتان بالحنان
يا طائرى يا طائرى
شئ بأعماقى اختلج
تفتحت فى الصدر شرفتان
ثم يخاطبها باعتبارها نجما فيقول :
عينى على نجم بآخر السماء
فى هدأة الكون جاس برهة وغاب
لو يستطيع مدلى شعاعتين
وأغرق العيون بالضياء

وعنصر التحولات فى هذا الديوان تجعله يتجاوز مفهوم
الرومانسية البسيط كما أن محاولات التجسيد واختراق
المألوف فى الصورة الشعرية تجعل من اطواره الفنى خطوة
واضحة متميزة داخل حركة العداثة . ونلمح فى الديوان
تراسلا حادا بين صوت الشاعر فاروق شوشة وأصوات «صلاح
عبد الصبور» ومحمود حسن اسماعيل ونازك الملائكة وبدر
شاكر السياب وهو تراسل يقوم على وحدة العالم الشعرى
الذى انغمس فيه هؤلاء الشعراء كل بطريقته الخاصة وهو
عالم يتميز بالتركيز على الرؤية الباطنية وجلجلة الايقاع
وجموح الخيال وعذوبة الألفاظ وتماسك اللفظة . وليس
تراسل الشاعر مع هذه الأصوات الا دليلا على أنه يحلق
قريبا من نفس المدار وهو يحاول أن يصنع مداره الخاص
وينجح فى ذلك تماما . واذا كانت الذات والتجربة العاطفية

تحظى بنصيب كبير الا أن ثمانى قصائد فى هذا الديوان تتجاوز ذات الشاعر وهمومه الوجدانية الضيقة الى الهموم القومية والوطنية والانسانية وهو عدد يزيد عن ثلث قصائد الديوان ويقترب من نصفه وهذه القصائد هى :

« شهيد الكلمة » « الحصاد » « من فدائى الى صديقه »
« بغداد تثور » « يا مغرب » « الخلاص » « فلتنزل الستار »
« من سفر أيوب » فاذا جئنا الى ديوان العيون المحترقة وجدنا استمرار التجربة العاطفية فى اطار من النضج واتساع الحيلة وانكشاف المستور وفى هذا الديوان يلجأ الشاعر الى قدر من التركيب الفنى للقصائد والغوص فى أعماق الشخصية ومحاولة رسمها باقتدار فى قصيدة « مرثية شاعرة عاشقة »
« وتنويعات على لحن أساسى » وتظهر فى هذا الديوان محاولات التفلسف :

أسأل : يا مذلة السؤال

هل آن ان نعود للبراءة

لفطرة الانسان حين يملك الانسان

بقبض كفيه الضئيلتين زهوة الحياة

هل آن ان نعود للجراءة

لفطرة الانسان حين يؤمن الانسان

بقدره الفريق أن يلاطم الموج وأن يجاوز الردى

بحثاً عن النجاة

هل آن أن نعود للبراءة

لفطرة الانسان حين يعرف الانسان

حقيقة الذى مضى

وجوهر الخبيء فى بقية الزمان

وإذا كان ديوان الى مسافرة يحفل بالوهج الأول لعاطفة
تسعى لتحقيق الحلم فان العيون المحترقة يوحى باتساع
حيلة الشاعر الفنية وحذقه وقدرته على الغوص وراء السطح
اللامع للالىء السهلة المنال يصير الشاعر أكثر مكرًا ودهاء
ومهارة • ويضم الديوان ثمانى عشرة قصيدة منها قصائد
تعبّر عن هموم جماعية وحزن نبيل وطموح تسنده شجاعة
المواجهة وهى قصائد :

« كلمة حزن » « باسم الكلمة » « لأنك الانسان »
« أحزان الفقراء » « تحت ظلال الزيزفون » « نداء سلام »
« أصوات من تاريخ قديم » ان التعبير الشعري فى العيون
المحترقة يخطو بحذر نحو مزيد من الدهاء الفنى ولكنه
يتمسك بخصائصه من حيث الشكل والمضمون معا فنحن
نطالع فى هذا الديوان نفس الولع بالتركيز على الخاص
والتعامل مع الحب باعتباره سرا يشيع فى الحياة قوة
التغيير والتأثير ويأتى التعبير دائما لا ليقتنص التجربة بل
ليقدم ما تبقى منها بعد ان استنفد الشاعر حظه الواقعى من
متعها وألمها • يقول فى قصيدة « كان حياتى » :

كان اسمك يدعونى ان أطوى الأسماء
وأطوى الأيام • • فليس سواه

شيئا كالألم المسحور كوقع الحلم الهاتف
استشعره فى واخشاها

كان اسمك ينقر صدرى
تلمس أعماقى الخضراء يداه
تربت كفاه على دنياى

وتغفو فى عيني رؤاه
كان اسمك يغرينى أن أعبر هذا الموج
وان اتحداه

حسبى من رحلة أيامى
قبس من وجهك اللقاء
هل يكفى الآن بأيدينا
أن تبقى منه ذكراه

تعاود التجربة العاطفية بأفاقها الرومانسية الظهور
بكثافة وغنائية فى ديوان «لؤلؤة فى القلب» الذى يحتوى على
اثنى عشر قصيدة تكاد تدور كلها حول « الحب » مع
ثبات بعض الرموز وابتعاد الشاعر عن اللوعة والاقتراب من
المشهد الخارجى للحب والمحبوب على السواء :

أروع من عينيك لا
النجمتان تهديان خطوى الأمين
منارتان تثقبان ظلمة السنين
فاهتدى اليك
وأعبر المدى الحزين
أروع من عينيك لا
سفينتى الى مرافىء القمر
وديعتى
وزادى الكبير والسفر
على شعاع مقلتيك
يا يسمة مهاجرة
من عالم الأثير والصفاء
من روضة العبير والنقاء
وضيئة وعاطرة

ويميل التعبير في هذا الديوان الى الاغراق في الوصف
بدلاً من الفوص وراء نوع من التجسيد الحي للتجربة • موقف
أقرب الى الفناء وينعكس هذا الموقف على البناء الفني الذي
يجيء في الغالب • ساكناً يفيض بالنشوة ،

— بين عينيك موعدي
يومنا القادم أحلى لم يزل طوع هوانا
كلما شارفت الحلم خطانا واطمأنت شفتانا
واستراحت مقلتنا
وتمنينا فكان العمر أشهى من أمانينا وأغلى

أنه شاعر يغنى سعادته في الحب وله هذا فهو أقرب الى
الانشاد أقرب الى عالم لا تسكنه اللوعة بقدر ما يسكنه
الرضا •

يا حبنا الحبيس في خزائن التذكار
تجيئنا من بعد غيبة الربيع والأمطار
محملاً بذاك الوفير من بيادر الأسفار
حكاية تؤنسنا
تشعل في شتائنا رغائب انتظار
لعلنا

نصنع منك عالماً يعيشه الصغار
ويشرق النهار

ان بهجة التجربة العاطفية في « لؤلؤة في القلب » تجعل
من الايقاع صورة للسكينة التي تظلل وجدان الشاعر وهو
ايقاع راقص يميل الى الصيغة التقليدية فقد جاءت نصف
قصائد الديوان تقريباً من الشعر العمودي ويقترب النصف

الآخر من الشكل الحديث ولكنه يظل أميناً لهذا الايقاع
الفنائي الراقص الذي يبدأ ولا يتطور يتراكم ولا يبني
يفنى ولا يشكل .

تبلغ تجربة فاروق شوشة الشعرية تمام نضجها
واستوائها وتفجرها في ديوانه « في انتظار ما لا يجيء » في
هذا الديوان يواجه الشاعر زمناً سريع التحول وعالمًا يتناقص
جماله ويزداد قبحه ومسالك تنتهي الى الخواء . حتى العشق
يأخذ شكل التحول فهو ليس مجرد التعلق بامرأة جميلة أو
حلم يرحل بين ضفافه الى جسد باذخ الثراء والفتنة ولكن
العشق يتخذ دلالة وجودية وربما صوفية ليصبح طريقاً الى
الخلاص وليس مجرد طريق للسعادة . فالانسان البسيط
ينشد السعادة وقد يحصل عليها اذ سلك دروبها وسرعان
ما يخبو بريقها أما الفنان والشاعر العميق فهو يبحث عن
خلاص ليس لروحه فحسب ولكن للبشرية كلها من هنا فنحن
نواجه في ديوان « في انتظار ما لا يجيء » ذاتاً تحاول اللحاق
بالعالم . ذاتاً تنشد الآخرين ولا تبكي أحزانها وحدها بل
ترثي خيبة الجميع . واذا كانت الدلالات تتشابه وسط
غابة من الاحتمالات داخل القصيدة الواحدة حيث لا نتبين
صورة الشاعر معزولة عن صورة الآخرين ولا صورة الزمن
وهو ينفصل عن حركة المجتمع كله كما أن صورة المحبوب
هي الأخرى تقفز من المبحس الى المجرد فان ثراء الاحتمالات
وتعقد الموقف وتركيب البنية الفنية هو الذي يعطى لتجربة
فاروق شوشة نضجاً وللغة شكلها النهائي يقترب الشاعر في
هذا الديوان من اللوعة التي يشعلها الألم أكثر من وقوفه على
ضفاف أحزانه الأولى ولهذا نراه يعتصر ذاته في محاولة
لرؤية النور في الظلمة والحب في حومة الكراهية والخلاص
وسط المكيدة يقول في قصيدة « الرحلة في بحار العشق »

يا محبوبى
وحدى بعدك أعبر هذا الليل الموحش
اجتاز الفجر الكاذب هذا الوجه الممرور من الدنيا
أعدو نحو شعاعة وعد من عينيك
وانهل ما يساقط من فيض الرؤيا
فامنحنى بعض أمان حين أطير اليك
اسألك بحق الساعات المخنوقة بين الجلوة والاطراق
اكفف عني ظمئى
وأحل عقدة روحى
حين يخف القلب الى عتباتك يجثو
ويلامس موطئ قدميك
ثم يقول فى « جال من العشق »
أواه من بعد الديار واستحالة المزار
يا أيها المسافر الوحيد قف
فالارض غير الارض والزمان خان
غادر الاحباب
صار الناس غير من عرفت فاسترح
تداخلت مواكب المودعين والمشيعين
والمنافحين عن بقاء لحظة من المرح
قد آن للعجلان أن يطامن الخطى
ويسترد من ذمء نفسه بقية مضعضمه
فليس فى نهاية الطريق غير هوة الأسف

تتراجع فى هذا الديوان صورة الذات المفردة وتظهر
صورة وجدان يعى علاقة الذات بالعالم لا باعتبارها جزءا بل
ينغمس فى محاولة لادراك « الكل » الذى يتجاوز الجميع .
والكل الذى يتجاوز الجميع فى هذا الديوان يتجلى فى معظم

القصائد مما يوحى ببعده روحى صوفى أو رؤية ميتافيزيقية
للوجود ويضم الديوان خمس عشرة قصيدة يقترب نصفها من
هذه الرؤية وتغوص بقية القصائد فى محاولة للأفلات من
الزمن الأول - الزمن البدائى الذى يحيط بالجسد الى زمن
لا نهائى يواكب الروح - ويتبدى حس المقارنة بين العالم
الواقعى بقبحه والعالم المثالى ببهائه حيا ومثيرا فى معظم
قصائد الديوان يقول فاروق شوشة فى قصيدة المغنى والشيخ
نظام الدين :

ياشيخ نظام الدين
ياوتد الارض ويا أمن الدنيا
يامن نور الجلوة شمع مجالسه المشهودة
كأسك مفعمة بشراب العشق الاسمى
وبراقك يحملنا فى دهليز الرؤيا
ينجيننا من أسر الظلمة فى ساح اللقيا
ايقظنا ياشيخ نظام الدين
انا موتى
وسبات الموت طويل ما اقساه
حدثنا ياشيخ نظام الدين
انا غرباء بهذا العصر
نضيع وراء زحام لغاه
أدركنا ياشيخ نظام الدين
قدروب الحق تقود الى كنفك
هذا المتحلى بالياقوت وبالعسجد
فمتى نلقاه
الصوت المعول فى صحن المسجد
ما زال يردد
يا الله

وتتجاوب هذه القصيدة من حيث المعنى والمبنى مع
قصيدة شمس الله في قرطبة التي كتبها الشاعر من وحى
زيارة لاسبانيا كما لا تغيب في هذا الديوان صورة الوطن
ولا صورة المدينة التي رحل اليها الشاعر في صباه لكي يحقق
أحلامه والتقى فيها برفاق العمر الذين يبدوون في قصيدة
« في انتظار ما لا يجيء » وكأنهم قد واجهوا جميعا الفشل
والخيبة .

يقول فاروق شوشة :

ها نحن في دوامة الرمال ما نزال
تسوخ في شراكها اقدامنا
نحمل احلاما كسيرة مضضعة
أنفرط العقد الذي كناه . كم تناثرت حباته
تفتت قلوبنا ولم نعد معا
وشاخت النبرة في شفاها وحشية عيوننا
مدعورة خواطر الخريف في رؤسنا
يا أيها الشمل البديد كم شهدتنا معا
مشردين هائئين حاملين مقعدين
لكننا كنا معا
عمرا مديدا حاشدا مضيعا
الى أن يقول :
وهمة ريفية التكوين لا نظنها تلين
لانت .
ولنا
وانتهينا بددا مضيعين

في ديوان « الدائرة المحكمة » اثنتا عشرة قصيدة منها
اثنتان من الشغف العمودى ويبدو الشاعر في هذا الديوان

أمينا مع عالمه الشعري فهو يحتفظ بعناصر تجربته الشعرية التي ترعرت بذورها عبر دواوينه السابقة حيث يتوهج صوت الحب ولكنه في هذا الديوان حب يخصوص في عالم الحس تفوح رائحة الجسد من ثنايا قصائده كما تبدو البراءة ظلا غاريا وراء المناورات والحيل ويبدو الحصار محكما ولا يصبح الحب وحده الملاذ • كما تتضح صورة الوطن أقرب الى القداسة مركزا للولاء والانتماء كذلك برهن الشاعر على نبلة من خلال هذه المراثي التي خرجت دامية من وجدان شاعر يبكي أصدقاءه • صلاح عبد الصبور • فوزى العنتيل • عبد الحميد الحيدى • وربما كان خير ما يمثل رؤيته فى هذا الديوان هذه الأبيات التي وردت فى قصيدة الى عابرة من ديوان « الدائرة المحكمة » فهو لا يصور مجرد امرأة وانما يجسد حلما وعالما وأملا وهدفا يقترب كله من الضياع يقول :

من أنت لا أدري ولا من دليل لا ومضة تمشى فؤادى الكليل
ولفحة توقظ فى خاطرى كوا من العمر القصير الجميل
عميناك فى عمقيهما عالم خصب الرؤى عات حفى ظليل
ثم يقول :

من أنت يا نجما بعيد المدى يسقط فى قلبي كعب ثقيل
عبء يشد الروح انى سرت مرتجة • • تعلم أين المقييل
نصل رهيف الحد مسنونة فى عمق أعماقى يـجـول
لفح كعصف الريح فى ذره ما حملته كاسيات الفصول
سرب من الأحلام مذعورة ولت وفى الآثار منها فلول
من لى بمن يشعل هذا الدجى ويملاً الزيت ويرعى الفتيل

لا شك أن تجربة الشاعر فاروق شوشة كما حملتها أعماله الشعرية الكاملة تضيء عالما يمت بوشائج عميقة الى

عالم الرومانسية ولكنها ليست الرومانسية التقليدية بل
الرومانسية الثورية التي تحاول تغيير العالم بالحلم والسيف
معا . كما انها تضع لبنة قوية فى صرح حركة الشعر
الحديث وفى الكيان الفنى الذى أسسه شعريا جيل فاروق
شوشة والذى اصطلح على تسميته بجيل الستينيات .

جراح الحرث فى البحر
والشاعرة وفاء وجدى

جراح الحرف فى البحر والشاعرة وفاء وجدى

تواصل الشاعرة وفاء وجدى فى دواوينها الشعرية تأصيل صوت المرأة العربية الشعرى وتعد مع الشاعرة ملكة عبد العزيز التى تسبقها فى التجربة والطلوع والنضج أبرز شاعرتين مصريتين فى نطاق مدرسة الشعر الحديث - وقد صدر لوفاء وجدى عدد من الدواوين الشعرية هى : « ماذا تعنى الغربة » ١٩٦٧ و « الرؤية من فوق الجرح » ١٩٧٣ و « الحب فى زماننا » ١٩٨٣ و « الحرف فى البحر » ١٩٨٥ بالاضافة الى مسرحية شعرية هى : « بيسان والأبواب السبعة » وقد تفتحت موهبتها الشعرية فى أوج ازدهار حركة الشعر الحديث فى منتصف الستينيات حيث شاركت باسهام محدود فى خلق تصور جديد لمفهوم القصيدة الشعرية التى كان يكتبها جيل ما بعد الرواد التى طمحوا فيها الى تجسيد رؤيتهم الشعرية بعيدا عن ترديد شعارات الخمسينيات من ناحية ومراجعة فكرة الحداثة فى الشعر من ناحية أخرى - ولقد جاء صوت وفاء وجدى فى دواوينها الأربعة وكأن قضية الحب هى المركز الرئيسى لعالمها الذى ينطوى على حب رومانسى جارف ولكنه يحاول تنويع اللحن الرومانسى ليصبح ايقاعا متراوحا بين الفتنة الرومانسية بالحب والجمال والحرية وبين رؤية شاحبة للواقع وطموح فاطر للتأمل الفلسفى - وتمثل تجربتها فى الحب اثرأ لوجدانيات

الشاعرة العربية فى النصف الثانى من هذا القرن فهى تتبدى
أكثر تجرداً من قيود الماضى وهواجس القهر الانثوى فتشيع
فى شعرها هذه اللهجة الواثقة بالنفس التى تعبر عن ندية
وبراءة واحساس بطبيعية العلاقة بين الرجل والمرأة ولهذا
فهى لا تلجأ كثيراً لرموز توشح بها مشاعرها أو تسقط عليها
خفايا عالمها الانثوى . هى تتحدث ببساطة وبراءة عن عالم
بسيط ومتواضع لا يحفل بالمفامرة ولا بتحطيم الأعراف
والثقاليـد وإنما تنسج لحناً للتوافق رغم احساسها بالاغتراب .
ويوشك الحب أن يكون وطننا لهذه الشاعرة التى تـكـرس
للغناء له معظم أشعارها ولهذا تصبح الغربة هى فراق
الأحباب وهى غربة ذات ملمح انثوى حيث تقول فى ديوانها
ماذا تعنى الغربة :

الغربة أن يفترق الأحباب وهم أحباب
ينتظرون ربيع الحب
يحلم كل حبيب بجنى موسمـه الخلاب
لكن ما جدوى أن نعرف ما تعنيه الغربة
ومصير اوديبوس
ينتظر وراء الهولة والأبواب

والاحساس بالعبث واللا جدوى أحد ملامح تجربتها
الشعرية منذ ديوانها الأول فهى تعيش حياتها عبر موجات
تعلو وتهبط من الفشل والنجاح من الأمل واليأس من
الازدهار والانطفاء ، وكان وعيها يشارك مشاعرها عدم
القدرة على ضبط ايقاع الحياة فى منظور متماسك تقول
وفاء وجدى فى قصيدة « نحن والجنون والعدم » :

سدى يضيع يومنا سدى
فى البحث عن لآلىء البحار فى الرمال
فى بذر حبات القلوب فى الصخور

ونتثنى ندور
لنجمع الحصاد
.....

سدى ندور
فيومنا قصير
ونحن لا نواصل المسير
وثوبنا يفوح بالعدم

ان الومضات الانثوية بعبيرها الفواح تلمع فى دواوينها
كاشارات لا تخطيء على وجود مركز لعاطفة رومانسية فى
قلب وشعر وفاء وجدى فهى تحدثنا عن الخفايا السافرة
فى قصيدة بهذا العنوان حيث تكشف عن غريزة المرأة التى
لا تخطيء فى فهم عاطفة الرجل فتقول :

هذا الذى تخفيه عنى
لتثير فى نفسى التلهف والتمنى
هذا الذى تخفيه يبدو كالضحى
متألقا فى مقلتيك أراه فى نزق يغنى
ويود افصاحا ويأبى منك ان تتكتمه
ويظن يدعونى عسى أن أرحمه

وتتبدى خصائص عالمها الشعرى من الزاوية الفنية
متجسدة فى هذا الواقع « بالقص الشعرى » حيث تمثل
القصيدة عندها حكاية تقترب فى بنائها من القصة القصيرة
ولكنها لا تحفل بالتركيز والتوتر لتتصاعد الى نهاية هى
أقرب الى التخلص من ذلك التوتر عن طريق الاستطراد
والتكرار والكشف عن كل أبعاد الموقف دون أن تظلل ذلك
بالإيحاء الذى يتطلبه الفن عامة والشعر خاصة وكان الهدف

من كتابة القصيدة ليس تجسيد الحالة الشعرية في كيان فنى مشحون بالتوتر والانفعال والفاعلية وإنما الهدف هو نفى الحالة الشعرية ذاتها عن الكيان النفسى وبسطها بطريقة سهلة فى كيان لغوى له ايقاع واضح ولكنه غير مكثف الى الحد الذى يؤدى الى نقل الشحنة الى القارئ ولهذا تصعد التجربة الشعرية عند وفاء وجدى عقب الانتهاء من قراءتها الى الذهن لتأمل ما تبقى من حسرة أو عظمة أو ندم من القصيدة ويجيء البناء الفنى بسبب هذه الخاصية « خاصة الإفضاء » أقرب الى النثر لأن طبيعة الشعر هي الإيحاء . ويحاول الإيقاع ان يبدد الاحساس بسيطرة النثر على القصائد كما تنتشر فى عالمها صور حقيقية للطبيعة والطفولة وهى تتخطى أحيانا عالم المؤلف لتدخل أعماق الشعر حين تقول :

يانبع العينين الصافى
تتعبد عيناي بهيكلك المختار
فبفطرة جب يانبعى الهدار
تصطنع على شطيك النار
فأصلى تقديسا للنار

وتغدو القصيدة أكثر عذوبة حين تكتوى الشاعرة بعذاب الاخفاق أو حسرة الفراق تقول فى قصيدة « أمام المنحنى » :

ضاق الطريق بنا
فدعنا نفترق
وأمام أعيننا يطل المنحنى
وخطى محبتنا التى كانت شموخا
واعتمادا ومنى

صارت ترنج بعد أن ضاق الطريق
والى مجاهل فرقة
أوحت لنا أعماقنا ان نستبق

ولكن هاجس التأمل ما يلبث أن يولد قلقا في أعماق
الشاعرة وفاء وجدى في ديوانها الثانى « الرؤية من فوق
الجرح » وتكتسى هذه المحاولة ثوب الحكمة المدعاة التى
توشك أن تمزق الالهاب الشعرى فى بعض القصائد ولكنها
تظل موقفا يثزع مرة الى المغامرة مثل قولها :

لا تتوقف
لا يجدى أن تتوقف
فأنا لا أنظر تحت الأقدام
وأنا فى قمة نفسى الشامخة الذروة
لا أتسكع فى ردهات الأيام
حين تلعثت الخطوات بقدميك
وارتعش الصمت الثلجى بكفيك
أدركت بلا كلمات أن الهوة تبتلعك
غامت عينائى لهول المرائى
لكنى لم أملك الا أن ارثى لك
من يملك أجنحة لا يتهاوى
لكن التمثال الطينى
يحمل قدر سقوطه
حتى لو أن الصانع بجماليون

تشيع فى معظم أشعار وفاء وجدى رؤية انسانية تتشع
بمسحة أخلاقية ترتقى فى بعض القصائد الى آفاق صوفية
كما فى ديوانها « الحرث فى البحر » حيث تتجسد هذه
الرؤية فى قمة صدقها فى قصيدة « سكون » :

يا مولاي العارف
طال التجوال وضاق الصدر
هل ترشدنا عن حسن ختام الرحلة
كيف يكون
أدركنا أفراح الوصل وعانينا الأحزان
الحرمان وفقدان الصبر
أدركنا يا مولاي برشدك
فطريق العزلة عزل وطريق النفي موات
وطريق الرغبة مر
يا مولاي العارف
أدرك قصرى فى بصرى
وقصورى فى فهمى
وأجبنى :

كيف يكون الاغراق بحيثيات العقل نذيرا بجنون
كيف يكون طريق الحب طريق منون ؟
فكرنا يا مولاي ولكن
صار الفكر هو التجديف
ونطقنا بالصلوات ولكن
حوكمنا يا مولاي وكانت تهمتنا التحريف
لم لا يقبل منا سعى يا مولاي .

ان الحب والوطن والبراءة والطبيعة هي أركان التجربة
لشعرية لدى وفاء وجدى ويلعب الايقاع دورا أساسيا فى
اثارة الوجدان ولكن اضافتها الحقيقية فى نطاقها كشاعرة
وسط كوكبة من الشعراء تكمن فى محاولة خيلى نوع من
الشعر الدرامى حيث يشيع الحس المسرحى المتمثل فى
تعدد الأصوات والحوار والحركة وهذه العناصر تتغلب على

الحس الفنائى فى بعض القصائد مثل قصيدة « محكمة الليل » وهى نموذج شعري فريد لقدرة الشاعرة على مسرحية التجربة الشعرية فى القصيدة . لقد غلبت على الشاعرة وفاء وجدى طوال قصائدها نزعة الاستطراد والأفضاء ولكنها حاولت ان تجسد رؤيتها الشعرية ذات البعد الدرامى فى عدد من القصائد يكفى ليكفل لها موقعا مرئيا على خارطة الشعر النسائى فى مصر وهى تمثل هذا الجيل من الشعراء الذى يقف على مشارف مرحلة جديدة لا تضيق فيها المرأة بوضعها كامرأة بل تحس بالفخر لذلك واطافة وفاء وجدى الشعرية لجيلها محسوسة لا من زاوية شاعريتها النسائية فقط بل كشاعرة تنتمى الى جيل الستينيات امتلكت ادواتها الفنية وحاولت ان تخلق باجنحتها فى فضاء أمل لم يلبث أن تهاوى وأدركت مع أبناء جيلها من الشعراء أن جنى الحصاد كان مزيدا من الجراح بسبب الحرث فى البحر .

كمال عمار والتلقائية الشعرية

كمال عمار والتلقائية الشعرية

ينتمي الشاعر المصرى كمال عمار الى الموجة الثانية فى حركة الشعر الحديث وهى الموجة التى تفتتح عطاؤها ونضج وان لم يكتمل فى عقد الستينيات وكانت بداياته الشعرية فى أوائل الخمسينيات ولكنها كانت ساذجة حائرة بين العامية والفصحى تركز على نوع من السخرية السوداء ولكنها لم تمثل نهجا تجديديا يرشحه للانضمام الى الموجة الأولى من هذه المدرسة . ولد كمال عمار عام ١٩٣١ وتلقى تعليمه فى الأزهر الشريف وعمل بالصحافة وكانت اللغة العامية تجتذبه فكتب كثيرا من الأغاني وربما امتصت هذه الأغاني رحيقه الشعرى فجاء نتاجه دون توقعات المعجبين به والذين رأوا فى ومضاته الشعرية بشيرا بنهار كامل ولكن تجربته خلال الثلاثين عاما الماضية قدمت لنا ثلاثة دواوين شعرية هى : « انهار الملح » ١٩٦٨ و « صياد الوهم » عام ١٩٧١ و « من علمك الحكمة يا .. » عام ١٩٨٢ وقد فاز هذا الديوان بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٤ . تكتسب التجربة الشعرية لكمال عمار خصوصية تدل على موهبة أصيلة تنهل من فيض عميق من الحساسية والحميمية والاقتراب الشديد من مناخ التراث سواء تمثل هذا التراث فى الكتب المقدسة التى يولع بالاقتراس منها وتمثل روحها أو فى الفلكلور الشعبى وأول ما نلمحه فى خصوصية أسلوبه

الفنى فى قصائده هو اللغة البسيطة السهلة المركزة التى ترجع مصادرها الأساسية الى الواقع ببعديه النفسى والاجتماعى والى قراءات شائعة فى كتب الحكمة التقليدية . وهى لغة أقرب الى لغة المسرح فهى لا تطمح الى الجلال الذى تنشده الكلاسيكية ولا الى الجمال الذى تهدف اليه الرومانسية وانما هى لغة وسطى بين الفصحى والعامية بين لغة الكتب التقليدية والصحافة ويمثل التركيز الشديد أحد ملامحه الفنية خاصة فى ديوانه الأول « انهار الملح » الذى يمثل ذروة تجربته الشعرية من حيث الكثافة وبراعة التصوير والنفاذ والرؤية الابداعية . أما الملمح الرئيسى الثالث فهو الجمل القصيرة والحوار وهى عناصر يوظفها الشاعر لخلق موقف قائم على الجدل والمفارقة داخل قصائده . تدل هذه الدواوين الثلاثة على طبع شعرى لا يطمح الى بناء هياكل فنية شاهقة ولكنه يمثل الاستجابة الشعرية المفرطة الحساسية لموقف ذى مغزى من مواقف الحب أو الحزن أو الشوق الى الحرية أو العدل أو التواصل الانسانى . وقصائده يتبدى فيها الصراع الخفى الحاد بين شخصيات تفصلها فروق اجتماعية أو نفسية وقلما يلجأ الشاعر الى تصوير الطبيعة بمعزل عن هذا الصراع الذى يقع بين الذات المتصادمة أو فى داخل نفسه أو محيطه الاجتماعى . وتتجلى شاعريته فى اختبارات فنية خارج الذات مثل قصيدة الصحراء فى ديوانه « انهار الملح » والتى يقول فيها :

الليل بشر أسود غطاؤه النجوم
تلمع فى استحياء
كأنها عيون عاشق صغير
والرياح فى الصحراء قطرة تزوم
تبحث عن أليفها القديم

تقلب الرمال بالأصابع الخفية
تشم كل ذرة قصية
وتياس الرياح من طوافها الحزين
فتستكين
وفجأة تدور باندفاع
فى رقصة محمومة الوداع
وبعدها ينام كل شيء
حتى النجوم فى مشارق الأفق
لم يبق الا ساعة والليل يحترق
ويطلع النهار
ملتحفا عباءة من نار

ان هذه الطبيعة المفعمة بالسخونة والمليئة بالأسرار ذات
دلالة رمزية قوية على وجدان غارق فى الحزن يراوده بصيص
من الأمل الذى تصوره النجوم وكأنها عيون عاشق صغير حيث
يوحى الشاعر لنا بأن الحب والطفولة هما النور الوحيد
المحتمل الذى يمكن أن يرفرف فوق بشر الليل فى الوقت الذى
تدل الرياح على الوحدة واعتصار النفس بحثا عن أليف فى
رحلة الحياة ولكنها تعجز فتستدير مودعة وكأن الموت الذى
يتجلى فى النوم الذى يشمل كل شيء هو المصير المحتوم لهذه
الرياح القلقة الحزينة ولكن النهار يشتعل فجأة ملتحفا عباءة
من نار وهذه القصيدة من أشد البراهين على شاعرية كمال
عمار ولكنها فى الوقت نفسه من أندر التجارب فى دواوينه
الثلاثة . ولا نستطيع كذلك ان نبتعد عن صورة الغراب
لادجار الان بو ونحن نقرأ قصيدة الحصار الذى يقول فيها :

ونام طائر الأحزان فى دمي

وفى أوان الفقس دق الباب طير كبير الرأس أزغب البدن

حديق فى لحظتين من زمن
وأرعى الجناح ثم طار
وصاح بى ورددت صياحه الأشجار
انكرتنى وظلمة المساء تملأ الأفق
يا طائر الأحزان كيف عشت فى دمي ولم أرك
كيف استطعت أن تجوب غورى الدفين
وكل ما بداخلى شرك
وذلك النواح كله لمن
ان كان لى أنا نسيت لوعة الغناء
يا أصدقاء
لا تتركونى لحظة المساء
قولوا له يكف عن غنائه الحزين

ان طعم الخديعة وخيبة الأمل وصدمة القلب التواق الى
الفرح وانهيار صورة المثال هى ركائز التجربة الشعرية فى
الدواوين الثلاثة للشاعر كمال عمار ولكن التعبير يتفاوت من
ديوان لآخر . فنحن فى « انهار الملح » أمام مواقف بالغة
المرارة تتسم بالدرامية ولكنها تعبر رغم ذلك عن تلقائية
شعرية وعفوية فى الدفقة الشعرية . نوع من الانفجار
اللفظى لمشاعر عاجزة عن مواجهة واقع بالغ التعقيد تلعب
فيه المناورة والمكيدة والأقنعة دورا رئيسيا فى النجاح والفشل
على حد سواء فالحب ينهار بمجرد سقوط الأقنعة والصدقة
وهم والأحزان هى الحليف الوحيد ويحاول الشاعر ان يختزل
هذه الرؤية فى نزعة تأملية أو صوفية تتبنى فى مضمونها
رسالة أخلاقية فيلجأ الى نوع من الخطاب الشعرى الذى
يتسريل بالحكمة فنراه يقول فى قصيدة « ثثرة رجل
منفرد » :

تسألنى ما بال حديقتنا
كفت هذا العام عن الاثمار
والظل ارتد واضحى مثل النجم السيار
قاص وقريب

تسألنى حسنا ساجيب
حتى لو كان القول يسوء
ذلك أنا صلينا من غير وضوء
وزعمنا أنا أطهر من حبات الثلج
وكذبنا حتى صارت أعيننا دون جفون
حتى لما رحنا نسعى للحج
صرنا نخدع ملامح الزورق
حتى لا نعطيه الدينار
تسألنى ما بال حديقتنا
كفت هذا العام عن الاثمار
ذلك لا يدهشنى
حتى لو أنبتت الأحجار

ويأتى ديوانه « صياد الوهم » امتدادا لروح الفاجعة
الصغيرة التى تسود ديوانه الأول ولكنه يميل الى نوع من
الافتعال مما يؤدى الى لون من الضعف الفنى * وتشيع فيه
هذه النثرية التى كانت تفتقد شاعرية الموقف بحيث تنهافت
التجربة بين حدود الشعر والنثر * وتتسع الرؤية الموضوعية
فى ديوانه الثالث « من علمك الحكمة يا ... » وهنا تكتسب
قصائده نوعا من الغنائية وهو يقترب من الهموم الوطنية التى
يطعمها بالحس التاريخى والاشارات الى نماذج من الابطال
والفرسان وشواهد من المكان القديم وروح الفتوحات الأولى

يقترّب الشاعر من نهار الواقع بكل ما يضحّ به من زحام
وفوضى وضجيج وموسيقية ولكنه يتخلّى عن عالم الظلام الملىء
بالدلالات والرموز والاحتمالات لتصبح القصيدة أفضاء
تلقائيا خاليا من مراوغة الفن وحيله ولكن هذه الدواوين
تظلّ شاهدا على شاعرية أقرب إلى الطبع والتلقائية الشعرية
من أعمال الصنعة وتكلف الأشكال الحديثة وبهذا يكتسب
الشاعر كمال عمار خصوصيته داخل جيله من شعراء
الستينيات *

الخيال الرومانسي والايمان بالروح

الخيال الرومانسى والايمان بالروح

تحيط بفكرة الرومانسية فى أذهان الكثيرين ضبابية تفضى فى أغلب الأحيان الى تصورات غير دقيقة خاصة فيما يتعلق بالشعر والشعراء . والظنون الشائعة حول الشعر الرومانسى توحى بأنه شعر مستغرق فى الذات يدور حولها ويمالج همومها بل ويهرب من مواجهة الحياة الواقعية طلبا لنوع مستحيل من البراءة أو الفطرة أو الاتحاد بالطبيعة أو الحب المثالى المخفق دائما أما الشعراء الرومانتيكيون فهم عند أصحاب الأفكار المتعجلة مجرد أشباح بشرية يمانون من الهزال البدنى والشروء الفكرى والأغماء العاطفى . والحقيقة ان مثل هذه الأفكار تشبع دائما فى مجال النقد لهذا التيار حيث تبدو الظواهر السلبية فى فترة انحسار التيار وكأنها هى جوهر طبيعته . ولقد كانت الرومانسية فى مطلع ظهورها ثورة أدبية عارمة جاءت لتطلق العاطفة من اسار قبضة التقاليد والعادات وحتمية المنطق ويرودة العقل . ولقد حاول الشعراء الرومانتيكيون فى أوربا . الانجليز والفرنسيون والألمان أن يؤسسوا رؤية جديدة تماما فى ميدان التجربة الشعرية ومن أبرز عناصر هذه التجربة « الخيال الرومانسى » الذى اعتمدت عليه الرومانسية كطاقة خلاقة مبدعة بعد أن

جعلهم الرومانسيون في مركز القيادة بدلا من العقل يقول
وليم بليك عن الخيال .

— « عالم الخيال هذا هو عالم الأبدية » انه الصدر
الالهى الذى سيضمنا اليه بعد الخلاص من جسدنا الطينى .
عالم الخيال هذا لا نهائى وابدئى على حين ان عالم التكاثر أو
العالم الطينى موقوت ومتناه . يوجد فى عالم الخيال الحقائق
الدائمة لكل ما نراه منعكسة على تلك المرآة الطينية فى
الطبيعة ، كل الأشياء متضمنة أشكالها الأبدية فى الجسم
الالهى ويقول كولردج :

« أومن أن الخيال الأول هو القوة الحية والمحرك الأول
لكل ادراك انسانى وأنه تكرر للعقل الأبدى للخلق فى
« أنا » اللانهائى ويقول سير موريس بورا فى كتابه الخيال
الرومانسى والذى ترجمه الأستاذ « ابراهيم الصيرفى » :

« والرومانسيون يواجهون تلك القضية وهو يعنى
مخلوقات الخيال فى قوة وعزم وهم يصرون فضلا عن ابتعادهم
عن التفكير فى أن الخيال انما يعالج ما لا وجود له على أنه
انما يكشف نوعا ما من الحقيقة وهم يرون انه حين ينشط
يرى أشياء يعمى العقل العادى عن رؤيتها وانه يتصل اتصالا
وثيقا بالبصيرة أو الشعور أو الحدس والحقيقة ان الخيال
والبصيرة لا يتفصلان فى الواقع وانما يكونان موهبة واحدة
فى كل الأغراض العملية فالبصيرة توقظ الخيال ليعمل وهو
بدوره يزيد فى حدتها عندما ينشط » وهذا هو الغرض الذى
كتب الرومانسيون على أساسه « ولقد حرص الشعراء
الرومانسيون على ما أسموه بالوحدة الشاملة بين الجواس بين
المرئى وغير المرئى بين الجزئى والكلى بين ما هو محدود

وما هو مطلق وتحدث كولروج عن هذه الوحدة فى معرض حديثه عن ورذورث فقال :

« كانت وحدة الشعور العميق بالفكر الثاقب والتوازن الدقيق للحقيقة مع ملكة الخيال متحدة فى تشكيل المادة وهى فوق ذلك الهبة الأصيلة لنشر النعمة وتهيئة الجو مصحوبا بالعمق والارتفاع لأشكال العالم المثالى وحوادثه ومواقفه تلك التى طمست العادة لألأها وأطفأت شرارتها وجففت انداءها فى نظر المشاهد العادى » ولقد كان ايمان وليم بليك يفوق ايمان كل الشعراء الآخرين حين يقول :

« ان قوة واحدة فقط هى التى تصنع الشاعر تلك هى قوة الخيال الرؤيا الالهية ، أما جون كيتس فكان حبه للعالم المرئى أعظم من حب بليك له ولكنه لا يفترق عنه فى الاعتقاد بأن الحقيقة المطلقة لا توجد الا فى الخيال وحده ويصور كيتس ما يعنيه بالخيال فى قصيدة « النوم والشعر » والتى يتساءل فيها عن العلة فى فقدان الخيال لقوته القديمة ولمجاله يقول جون كيتس :

— أهنالك فى وسع الانسان اليوم دائرة
تبلغ من الضيق بحيث لا يستطيع الخيال
السامى أن يخلق فيها حرا
كما اعتاد قديما ؟ حيث يغد حياة
وينطلق مخترقا الضوء صانعا الأعاجيب
فوق السحب ؟ ألم يرنا جميعا ذلك
من الفضاء الأبدى الصافى
الى الأنفاس الصغيرة للبراعم الجديدة التى تتفتح ؟

ما لمجهة جوبيتر العريضة من مغزى
الى مراعى ابريل الخضراء

أما بيرس بيش شيلي فرغم اختلافه عن اضرايه من
الشعراء الرومانسيين كما يقول سير بورا الا انه لا يقل
ايمانا بالخيال ويعبر عن نظريته الشعرية فى كتابه
« بزمثيوس طليقا » حين يقول :

لسوف يرقب من ساعة الفجر حتى الغروب
أشعة الشمس المنعكسة فوق البحيرة
النحلات الصفراء فوق براعم العليق
لن يصفى ولن يرى أى أشياء تكون
ولكنه يستطيع من خلال تلك المخلوقات
ان يخلق خلقا أكثر صدقا من الانسان الحى .

وشيلي يرى :

« ان الشاعر لا يدرك الحاضر ادراكا قويا كما هو
فحسب ولا هو يكشف تلك القوانين التى يتحكم ان تنتظم
الأشياء الحاضرة فى داخلها فقط ولكنه يدرك المستقبل فى
الحاضر وأفكاره هى بذرة الزهرة والفاكهة للوقت الماضى .
ان الشاعر يشترك فى الأبدى واللانهائى والواحد » .

ولا شك ان هؤلاء الشعراء الذين حاولوا البحث عن
الحقيقة من خلال تفجير قوة الخيال وتحطيم جدران العقل
الكلاسيكى وخلق مجال جديد للرؤية الشعرية هؤلاء الشعراء
لم يكونوا أبدا مجرد قاطط عمياء تبحث عن ذواتها بل كانوا
قادة شجعان كما قال بورا عنهم :

« كانت تلك الريادة الجريئة الى عالم المجهول والتى
يقودها اخلاص مدفق وايمان عميق بعيدة كل البعد عن أن

تكون استغراقا عاطفيا فى الذات فقد كان هؤلاء الشعراء مقتنعين بأنهم يستطيعون الكشف عن أشياء بالغة الأهمية وأنهم يملكون بالشعر مفتاحا لا يتمتع به الناس • وقد كانوا مهئين لتكريس ذواتهم لهذا العمل وقد دفعوا الكثير فى سبيله بوسائل مختلفة ان أهم ما يميز الحركة الرومانتيكية فى الشعر العالمى أنها أضعفت من الايمان المطلق بالعقل ودعمت الايمان المطلق بالروح » •

نصار عبد الله
صوت جديد في الشعر المصري

نصار عبد الله
صوت جديد في الشعر المصري

يبرز صوت الشاعر نزار عبد الله متميزا بين شعراء جيله الذين أٌصطلح على تسميتهم بجيل السبعينيات . فقد استطاع من خلال ثقافة بالغة التنوع ان يبنى رؤيته الشعرية عبر مفهوم مركب وعميق للواقع والشعر على حد سواء ، كما جاء تشكيله الفني وثيق الصلة بتراث القصيدة الحديثة ولكنه يمتد بهذا التراث في اتجاه تطوير الأدوات الفنية بما يلائم مزاج الشاعر وموهبته وثقافته . ولا بد في البداية من الاشارة الى الركيزة الثقافية لهذا الشاعر لانها تؤثر بكل تأكيد في أعماق تجربته الشعرية فقد درس الاقتصاد والعلوم السياسية ثم درس القانون قبل أن يتخصص في الفلسفة ولكنه لم يتغل في كل مراحل دراسته عن النظر الى نفسه باعتباره شاعرا . . ولعل الشاعر والفيلسوف قد اعتنقا في وجدانه بحيث أصبح عسيرا علينا أن نعزل أحدهما عن الآخر . . تمثلت تجربة الشاعر نزار عبد الله الشعرية في عدد من الدواوين . كان ديوانه الأول « الهجرة من الجهات الأربع » مشتركا مع عدد من شعراء جيله ثم جاء ديوانه الثاني مستقلا وهو « قلبي طفل ضال » عام ١٩٧٩ ، وصدر ديوانه الثالث « أحزان الأزمنة الأولى » عام ١٩٨١ وأخيرا ديوانه الرابع « سألت وجهه الجميل » عام ١٩٨٥ . ولا نكاد نميز مراحل ذات طابع فني عبر دواوينه بل اننا نجد تسيجه

الشعري ابتداء من ديوانه « قلبى طفل ضال » حتى ديوانه الأخير، يتخذ ملامح شبه متجانسة وإن كان النضج والبراءة الفنية وتطوير العناصر الأساسية فى تجربته تأخذ مساحة ملحوظة فى دواوينه الأخيرة تتداخل فى رؤيته الشعرية أفاق الرومانسية بالتقاطعات الحادة مع الواقع .. ولكن بؤرة عالمه الشعري تظل مسكونة بهذا الهاجس الميتافيزيقى حول الوجود والعدم والحب والكراهية والحلم واليقظة . وما يميز هذا الهاجس الميتافيزيقى عن الرؤية الفلسفية عند غيره من الشعراء أنه يؤسس عالمه على ركائز حائرة من الواقع الذى يتبدى عابرا وشديد الثقل . إن أهم خصائصه الفنية هى الكثافة الایقاعية والموسيقية التى يجعل منها مهادا لأوجاعه وهو يعرف ان هذه الكثافة ذات جاذبية خاصة فيسرف أحيانا فى اللعب بالألفاظ ويفشل أحيانا فى اقناعنا بتلقائيته .. يقول فى قصيدته « تلك الأيام » :

بينكمو تلك الأيام نداولها
ونغيرها ونقلبها ونبدلها
الخاسر فيكم من يحيا يحملها
ويظل يسير يسائل عن آخرها
آخرها يا أعمى أولها
تلك الأيام بما فيها
لا يامن قمتها من يحيا فوق أعاليها
لا يلعن سافلها من ضاق به سافلها
فغدا سوف نداولها
تلك الأيام بما فيها
الغانم فيكم ...
من داس على فتنتها ومكائدها ولواهبها

من يجعلها تحمله دوما
لا من يحيا دوما يحملها

والشاعر يوحى لنا فى هذه القصيدة بنزعة شبه صوفية ولكنها فى الواقع تعبير عن ولعه المستمر بالجدل حتى لتنبثق المفارقة حادة وكاشفة وملئية بالدهشة فى معظم قصائده .. ان المفارقة التى تأتى من الملاحظة القوية والعميقة للحركة الجدلية فى المواقف الانسانية تعد من ابرز الوسائل الأسلوبية عند هذا الشاعر وهو لا يفتعلها وانما يسوقها فى بساطة شديدة فيثير فيها الدهشة والتعاطف يقول فى قصيدته « مرثية وجه عدو أليف » :

كان مزيجا من كلمات الحكماء وأفعال الحمقى
وأنا كنت المزج الآخر من كلمات الحمقى وسلوك الحكماء
قال لنا : ان دماء الشهداء
لن تصبح أبدا نهرا من ماء
قال وقاتل بين صفوف الجيش الزاحف لا يدري
ان الجيش الزاحف جيش الاعداء ..

ان تجربة الشاعر نصار عبد الله فى دواوينه تكاد تركز على نوع من التأمل الفلسفى فى هموم الوطن وتحولاته كما تشغله فكرة الموت وتوشك ان تتعادل فى وجدانه مع قضية الحياة ذاتها ذلك لأن الموت يتجسد فى صور بالغة القرب من الشاعر فهو يراه فى أبيه أو أخيه أو أصدقائه أو شهداء الوطن ولا شك أن الحب الذى يرتبط بمفهوم عميق للجمال يأخذ حظه من هذه التجربة وان كان لا ينجو هو الآخر من حيرة الفلسفة .. ان حبه يتخذ أشكالا قاسية فهو مرة يأخذ شكل القطيعة أو سوء الفهم أو الرحيل .. وقد يتبدى فى

صورة ذكرى لا سبيل الى استعادة جمالها مرة أخرى .. لهذا
نرى الشاعر يبتهل في نشيد عذب كما يحدث في قصيدته
« تنويمات على حزن قديم » ..

أعدنى ولو بسمّة يا الهى
ولو دمة فوق خد حبيبي البعيد
أعدنى شعاعا من الدفء أو غيمة في الشتاء
أعدنى ولو قطعة من جليد
ولو أحرفا في خطاب شريد
ولو طابعا في سلال البريد
أعدنى فان المسافات تنهش قلبي
تمزق قلبي وتلقمه للرياح

ولا شك ان الشاعر كان أقرب في ديوانه الثانى « قلبي
ظقل ضال » الى العفوية الشعرية وبراعة الدهشة أمام
التجارب الأساسية فى الحياة مثل الحب والحلم والموت ..
ولكن الأيام قد علمت الشاعر كيف يلجأ الى استخدام حيله
الفنية فصارت الصورة الشعرية فى دواوينه التالية أقرب الى
الواقع والى ادراك الحواس المباشرة كما ساعده التركيز
الشديد على تصفية لغته من الاستطرادات التى تمثل عبئا على
كثير من قصائد الشعر الحديث ورغم اقتراب لغته من لغة
النثر والالاحاح على السجع القصير الا اننا لا نفلت أبدا من
اسار جاذبية عالمه الشعرى الذى يتغذى على تراث خصب من
الاشارات الثقافية ويصعب تعقب ذات الشاعر والكشف عن
مواجهها الخاصة وسط حيله ومراوغاته فهو دائما يصرفك عن
تعقبه بالاندماج فى العالم الذى يقوم ببناؤه بعناية شديدة
بالتفاصيل .. ان ولع الشاعر بالمزاوجة بين الشعر والفكر
يجعل من بعض قصائده مجرد صياغة لأفكار عاشت طويلا فى

وجدانه دون أن تتجسد فى حدث خارجى أو تجربة روحية ..
ولكن وعى الشاعر بهذا الاتجاه فى نفسه يجعله حذرا من
الاقتراب الشديد من الأفكار المباشرة وكثيرا ما يلجأ الى الجمل
القصيرة ليحد من فرط الاندفاع فى التأمل كما يعتمد على
الأيقاع الجهير كوسيلة لحياء روح الشعر فى القصيدة ،
ولا شك ان التركيز يجعل من أحكام العمل الشعرى قريب
المنال ولكنه فى نفس الوقت لا يعطى انطبعا عميقا بالنمو
الفنى للقصيدة بل يوحى دائما بالحذر والوعى والقصد الى
التوقف عند ذروة مدهشة بدلا من التماهى فى تطوير غير
مأمون العواقب .. ولكن بعض التجارب تغلبه فتظهر طبيعة
الشاعر أشد عنفوانا وتتدفق الصور الموحية عبر لغة حية
مرنة ذات صلة بالحدث مثل قصيدة « الرحيل عن أولا » فى
ديوانه « أحزان الازمنة الأولى » يقول الشاعر نصار
عبد الله

أرحل الآن عن الأرض التى تمزج أحزاني بلون
الغضرة والماء

ولون اللهفة الغامض والعشق وتذروني مع الضوء
قليلًا فقليلًا وتواري جرحي الملتاع بكفيها ..
وتؤويني الى الهدب الوثير ..

أرحل الآن عن الأرض التى تنبت فى قلبى زهورا ..
لست أدري ما أسمها الآن ولكنى أشم العطر ..
اذ ينساب فى الأضلع يجرى مع النبض دماء فى
شرايينى ..

.. واذا يتبع خطواتي بأصداء من اللحن الأثير ..
أرحل الآن مع الضوء الأخير

وبعد أن يتحدث الشاعر عن تجربة عاطفية خلفت في
نفسه نورا وبهجة يعود في ختام القصيدة الى قلعة التأمل
النفسي فيخاطب الأرض :

أيتها الأرض التي تقتل أحزاننا لكي تنجب أحزاننا
مريرات كئيبات

ما الذي يولد في قلبي وماذا يكبر الآن وماذا ..

وأنا أرتحل الآن مع الضوء الأخير

ان هذا الصوت الشعري يمتلئ بالوعود ويقدم صورة
للشاعر العصري الذي يتكلم على ثقافة متنوعة واخلاص
عميق لموهبة شعرية متميزة

التأصل النقدي لحركة الشعر الحديث

التأصيل النقدي لحركة الشعر الحديث

بعد مرحلة التأسيس الطويلة لحركة الشعر الحديث والتي تمثلت في الأعمال الشعرية لرواد الحركة الأوائل قامت الأجيال اللاحقة بتطوير العناصر الفنية في التجربة الشعرية وانبثقت الاتجاهات الفنية في إطار هذا الشعر كما ظهرت نماذج لأنماط مستحدثة مثل المسرح الشعري والقصيدة الدرامية • وقد ظل النقد المستنير حليفا لهذا الشعر منذ بداياته • وكان الانطباع السائد عن النقد المواكب لبدايات الحركة أنه نقد تشجيعي تطور الى نوع من المشاركة الاحتفالية الصاخبة بحركة التجديد الشعري • ومع نضج حركة الابداع الشعري ذاتها وانتشار مفاهيمها وقبولها الجماهيري فان النقد نفسه بدأ يدخل مرحلة النضج والالحاق على دراسة العناصر الفنية من زاوية موضوعية • ولقد كانت دراسة الشاعرة العراقية نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » من أسبق الدراسات الموضوعية في هذا الاتجاه ولكنها جاءت في وقت مبكر ولم تكن الحركة الشعرية قد أعطت بعد حصادا يسمح باستخلاص القواعد النهائية للشكل الفني للشعر الحديث لقد بدأت الدراسات الموضوعية منذ الستينيات تتابع على نهج التأصيل النقدي لهذا الشعر فصدرت دراسة « قضية الشعر الجديد » للدكتور محمد النويهي والشعر العربي المعاصر

قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين اسماعيل و « عن بناء القصيدة العربية الحديثة » للدكتور على عشرين زايد الى جانب دراسات كثيرة جادة للاساتذة النقاد الدكتور لويس عوض وعبد القادر القط وشكري عياد ورجاء النقاش وغيرهم . وعلى طريق التأصيل النقدي لحركة الشعر الحديث تأتي هذه الدراسة الجديدة « لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث » للدكتور رجاء عيد وقد تناول المؤلف في هذا الكتاب عددا من أبرز الظواهر الفنية والقضايا الأدبية والعناصر الأساسية في التجربة الشعرية الحديثة وقد افتتح دراسته بالحديث عن الحداثة والأداء الفني من خلال تحديث التعبير المتمثل في تحول الرؤية الفنية في الشعر الحديث من الخارج الى الداخل « وهو التحول الذي أضفى صورة مركبة على التعبير عن هذه الرؤية فالمؤلف يقول « لقد تحولت - تبعا لظروف متعددة - لغة التعبير الشعري من وصف العالم المادى الخارجى الى وصف عالم الشاعر الداخلى والى التعبير عن شجته النفسى باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادى الذى يعتمد على التشابهات والتماثلات وقد أدى ذلك الى العزوف عن المعجم الشعري التقليدى الذى لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدى التشابكات الحياتية المعاصرة ومن ثم كان انبثاق تشكيلات تعبيرية متوالية مع التغيرات الحادة التى عبر عنها أدونيس فى قوله « وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعة وأشكالها الخارجية أما اليوم فان قلوب وارثيهم تخفق صوب الأعماق والجذور . كان الابداع لدى أسلافنا يقوم على انتقاء موضوعات فى حدود الوعى الانسانى العام غير أن موضوع الابداع اليوم جوهره تجربة تتجاوز القيم المألوفة والأشكال المكرسة . . صار الابداع الشعري وسيلة لاكتشاف نفس الانسان والعالم صار فعالية

جوهرية تتصل بوضع الانسان ومستقبله ومصيره » ان التركيز على الرؤية الشعرية هو المدخل المناسب لتحليل التعبير عن هذه الرؤية . وقد انتقل المؤلف من ملاحظاته المقارنة على طبيعة الرؤية الفنية في التجربة الشعرية الى رأيه في طبيعة عمل الشاعر الحديث . والحقيقة ان المؤلف في هذه الملاحظات قد ركز في مقارناته على بعض النماذج الشعرية من التراث العربى لا تمثل صميم الرؤية الشعرية في العصور الذهبية للشعر العربى لأن معظم النماذج الشعرية التى استشهد بها المؤلف لتوضيح خارجية الرؤية تنتمى الى عصور ضعف الابداع الشعرى وهى العصور التى سادت فيها المحسنات البلاغية وأصبحت البلاغة تحت سيطرة علم المنطق ومن هنا جاء التعبير الشعرى تطبيقا عاجزا لهذه القواعد التى كان هدفها مدرسيا فى المقام الأول . ذلك أن المقارنة فى الواقع بين الرؤية الفنية فى القصيدة الحديثة والقصيدة التقليدية ليست فى أن واحدة تتميز بأنها داخلية وأخرى خارجية بل تتركز فى أن الرؤية الحديثة تعطى مساهمة أوسع للرؤية الداخلية وتمتلىء هذه الرؤية بمكونات العصر الحديث بمعطيات الانسانية والوجدانية والشعورية والفكرية التى تختلف اختلافا كبيرا عن الرؤية التقليدية التى تصور عصرا قديما ذلك لأن الشعر الحقيقى . ولا شك أن هناك فى تراثنا الكثير من الشعر الحقيقى « سواء كان حديثا أو قديما يعتمد على الرؤية الداخلية لأنه تجسيد لودان قبل أن يكون تصويرا فكريا وإذا كانت ملاحظات المؤلف حول الرؤية الفنية قد جنحت الى بعض المبالغة فإن رأيه فى طبيعة عمل الشاعر كان أقرب الى الحقيقة حين يقول :

« ان الشاعر الحديث يشعر بتجربته الشعورية شعورا مختلفا ومن هنا فان مكونات عناصر أدائه التعبيرية تعتمد على نسق معقد فى استخدام معجم شعرى يتولى مهمة تجسيد

الاحساس ودفع المتلقى كى يتوحد معه فى همومه الذاتية التى
هى جزء من هموم الانسان فى معاناته الوجودية فى مختلف
أشكالها وتعدد مظاهرها • وتنوع صورها • وقد لمس
المؤلف وهو بصدد الحديث عن الشكل والطريقة الحديثة فى
استخدام التضمين والحوار كنوع من الاستفادة من التراث
ومن فنون العصر مثل فن المسرح • أما البناء الاليقاعى للشعر
الحديث فقد حظى هو الآخر بعناية المؤلف حيث يقول :

— من الامكانيات التى وفرها « استخدام — التفعيلة —
ان أصبح الاليقاع جزءا عضويا فى بنية القصيدة التى تتشكل
من توترات نفسية فى آتات زمنية تواكبها • ويقوم الاليقاع
المتغير على حسب تلك الآتات باحتضان المناخات الانفعالية
وخلق تلاحم عضوى فى معمار القصيدة وهندسة بنائها
اللغوى • ولقد كان التحول للشكل الجديد نابعا من تطور
طبيعة الشعر الحديث حيث أصبحت فنا يستخدم الكلمات
ليخلق تأثيرات موسيقية ودرامية • ومن هنا يكون الاليقاع هو
القرار الأساسى لوحدة الشكل والمضمون ممتشجا بالتجربة
الشعرية جاعلا أداها عميقا ومتصلا بين الشاعر والمتلقى
فى تناغم متداخل يؤازر بعضه بعضا • يوحد بين أجزائها
حتى تصل الى ذروتها الدرامية ومن هنا تلعب الكلمات دورا
اساسيا فى تركيب القصيدة الجديدة وتمنحها تراكماتها
اللغوية فى نسقها الفنى بما يمكن أن يسمى بالفكر الشعرى
الذى يستبطن الحقيقة الداخلية » وقد استطاع المؤلف فى
هذه الفقرة ان يضع وعيه على عنصر مركزى فى تحول الاليقاع
من الشكل البسيط الغنائى الى الشكل المعقد الدرامى • ذلك
أن الدرامية فى الشعر الحديث قد أفرزت هذا الأداء اللغوى
المرن الذى يتعامل مع مستويات متنوعة فى اللغة الواحدة
أى تطويع اللغة للأداء الدرامى فى التجربة الشعرية • وجاء

هذا التطويع مواكبا لنفس التطويع الايقاعى فى الشكل .
فالقصيدية الحديثة وهى تطمح الى الاقتراب من عصرها وكذلك
تطمح الى الاستفادة من الآداب والفنون المعاصرة لها قد عمدت
الى تنويع الايقاع ليس من خلال البحور العروضية بل من
خلال إعادة تشكيل التفاعيل داخل البحر الواحد . وقد انطلق
المؤلف بعد ان وضع صياغة شبه دقيقة لمفاهيمه عن الحداثة
فى التجربة الشعرية الى اختيار هذه المفاهيم من خلال
تطبيقها على عدد هائل من النماذج الشعرية الحديثة فقد
تحدث عن الرمز والترميز والتجاوز الدلالى ولغة الشعر بين
الحب والوطن ولغة الحب فى التجربة الصوفية ولغة الشعر
والتراث . ومعالجة الشخصيات التراثية بين الاستخدام الفنى
والبعد التاريخى كما عقد فصلا للشعر والأسطورة يقول
فيه :

— الشعر توأم الاسطورة فعودة الشعر اليها انما هو حينئذ
الشعر لتراب طفولته والاسطورة اذ تحتضنها القصيدة فلكى
تتحول فى بنيتها الى طاقة خالقة للأداء الشعرى حيث يتمثل
فيها التراث الشعبى والعقل الجمعى بصورة عضوية تؤكد
موقف وقيم الانسان تجاه الكون وتجاه تساؤلاته المتعددة
والانسان بالمعنى العام امتداد فى الزمن الناهب والآتى
مضافا اليه بالضرورة حاضره . ومن هنا كان استخدام
الاسطورة فى الشعر محاولة للارتفاع بالقصيدة عن تشخيصها
الذاتى الى انسانيته الأشمل والأعم والى اكسابها بعدا أعمق
ومجالا أفسح وتأثيرا أرحب ولنتجاوز — فى الوقت نفسه الآتى
المحدد الزمنية الى الجوهر الممتد فى زمنية مطلقة » .

— ان محاولة التاصيل النقدي لحركة الشعر الحديث
والتي تتخذ عدة محاور أكاديمية وفنية وجمالية هى تأكيد

لرسوخ هذا الشعر الذى فجر طاقة الابداع الشعرى لدى
ثلاثة أجيال متعاقبة ولكن المفاهيم النقدية التى يسعى
معظم النقاد الى اختيارها تطبيقيا مازالت هى نفسها فى مرحلة
التكوين ومازالت بعيدة عن النتائج الحاسمة . ولكنها
محاولات ضرورية لاضاءة الوعى بالشعر ولرصد الحركة
الشعرية عبر تطورها المبدع الخلاق .

حول « شجرة العائلة »
للشاعر العراقي علي جعفر العلاق

حول شجرة العائلة للشاعر العراقي علي جعفر العلاق

تميزت الموجة الثالثة في حركة الشعر الحديث بهذا المنهج الأسلوبى الذى يعتمد على الصورة الشعرية باعتبارها عصب البنية الفنية للقصيدة . ويتجاوز مفهوم الصورة لدى شعراء هذه الموجة اطار المجازات والاستعارات الى نوع من العناقيد الصورية التى تحتزن موروثا ثقافيا وتداعيات لا شعورية واختراقات للواقع تنهض على مفهوم جديد للتجربة الشعرية ليس باعتبارها انعكاسا للواقع بل باعتبارها واقعا فنيا موازيا له قوانينه الخاصة به وان كان لا يقطع صلته بحركة الحياة من حوله . وقد أسرف بعض الشعراء فى الاتكاء على احد عناصر هذه الصورة وهى التداعى اللاشعورى بحيث أدى سوء استخدامهم لهذا العنصر وتجاهلهم للعناصر الأخرى وخاصة الموروث الثقافى الى ظهور نماذج أقرب الى المشاهد السريالية فى مسرحيات غير مكتملة تفتقد التماسك وتمتلىء بالادعاء حول الحداثة الشعرية مما أدى الى طغيان الغموض فى هذا الشعر ولكن بعض الشعراء خاصة الذين تمكنهم ثقافتهم وتسعفهم موهبتهم استطاعوا ان يؤسسوا رؤية شعرية فوق مرتكزات من الوعى بالشعر الحقيقى وتجسد هذا فى نماذج تعد تمثيلا أصيلا لهذه الموجة ومن هؤلاء الشاعر العراقي الدكتور علي جعفر العلاق . وقد صدر الديوان الأول لهذا الشاعر عام ١٩٧٣ بعنوان « لا شيء يحدث

لا أحد يجيء» ثم صدر ديوانه الثانى « وطن لطيرور البحر » عام ١٩٧٥ ويجيء ديوانه الثالث « شجر العائلة » الذى صدر عام ١٩٧٩ ليؤكد اننا أمام شاعر يمتلك رؤية شعرية عميقة تضيئها ثقافة واسعة وادراك شامل لطبيعة الشعر ووظيفته ويضم الديوان عشر قصائد تدور فى معظمها حول تجارب وجودية تجعل من الذات جذرا لها ولكنها تمتد حول هذه الذات فى دائرة تتسع للواقع الذى يحيط بها - الحب - الصداقة - الوطن - الاغتراب - الشوق - الزمن .

ان تجارب هذا الديوان تصطبغ بالذاتية التى تعد مرتكز التجربة الشعرية لجيل السبعينيات كله ولكن وعى الشاعر وثقافته يجعلان من هذه الذاتية وعاء لاحتواء الواقع . انها ذات فى حالة حوار شعرى مع الوجود . أما الأسلوب الفنى فانه يكتسى بمسحة شبه اسطورية تورق فى أعطافه صور شعرية مركبة . ان الغموض الشفيف يفصح عن طبقات من الشعور تتراوح بين الحسرة والكشف والدهشة والغياب . ان القصيدة لدى جعفر العلاق مزدهمة بالاحتمالات غنية بالدلالات تومىء ولا تبين ولكنها فى النهاية تهدى الى اليقين . اليقين الشعرى الذى يسكن الحواس والوجدان معا فى قصيدته سيدة الفوضى يلاحق الشاعر حلما وهما . انها قصيدة الاسئلة والحيرة ولكنها رغم انها مفعمة بالقلق فهى تنطوى على فرح أقرب الى فرح الحب يقول الدكتور على جعفر العلاق . فى قصيدة « سيدة الفوضى » :

— من أين جاءت .

هذه السيدة ؟

ألم يصح فى وجهها عاذل

ألم تخف من ريحنا الباردة

نشهد انا ما رأينا هوى

مثل هواها
قيل أَلقت بها
قبيلة ، أَلقت بها مركب • مطاردة
أو قيل أَلقت بها سحابة خفيفة صاعدة
يقال أو قيل ولكنها
أشاعت الفوضى
كما تشتت
وأجرت الريح كما تشتت
وأيقظت قطعاننا كلها
وأشعلتنا دفعة واحدة
- من أين جاءت تلكم السيدة
قالت « وداعيا »
ثم لم تلتفت لريحنا المهمومة الباردة

فى هذه القصيدة القصيرة يلعب الغموض دورا حيويا
فى الشراء الفنى الذى تنطوى عليه لأن الغموض يمثل نوعا
من الغواية الشعرية التى يلجأ اليها الشاعر لكى لا يكشف عن
اقتنعه ولكى يحتفظ بلذة سره الفنى فى نفس الوقت وهى
تحمل من الدلالات بقدر ما تستطيع بديهية القارئ ووعيه أن
يصلإ اليه • هل هى امرأة أم ثورة أم حالة شعورية أم تجربة
ميتافيزيقية • انها الاحتمالات التى يصنع منها الشاعر يقينه
الفنى ثم يتحدث العلق عن مأساة بيروت فى قصيدة الطليبة
القادمة فيقول :

- يتقدمها دمها
تتعثر ما بين جثة طفل
واشلاء قسيرة

أو بقايا رداء
والصدى يتناثر
من تكلم القادمة ؟
من هوى البحر غاسلة ؟
ثوبها - وترددتها
بالحصى والدماء
متخطية ساحة الذعر
بين يديها دم مثمر
موعد للعشور على الأهل
أو زهر الصبر أو جثث الأصدقاء

ان الشاعر لا يسكب أمامنا مشاعره الحسيرة على بيروت
التي تقتل نفسها وانما يرسم مشهدا يمتلئ بالمفارقة بين
القبح والجمال بين الحب والكراهية وبين النبل والجريمة
ثم يطرح أسئلته الخالدة :

تلك بيروت -
أم حجر الاضحية
تلك نار السواحل
أم مذبحه
سنقايض فيها دما بدم
وهوى بهوى فاتركى وحشة البحر أيتها السيدة
وتلقى هوى الأرض
ريانة مجهده
واسمعى نبض أيامها
ان بيروت نار وماء

ان بيروت مذبحة ليس أعدل منها
وبيروت منقوعة
بدماء اللصوص الانيقين - والأنبياء

أما قصيدة شجرة العائلة • فهي شلال من الأسئلة
الرومانسية حول افتقاد الجذور وامعان السير نحو الينابيع •
انها التفاتة شعرية نحو الجذور يشيع فيها الوهن والأمل •
قصيدة تجمع بين القلق الكامن في ادراك حقيقة ما يصنع
الزمن وبين الضوء الكامن في الألفة والحب في الضوء
والأسئلة • ان ديوان شجر العائلة للشاعر العراقي علي جعفر
العلاق نموذج بديع للاضافة الفنية التي قدمتها الموجة الثالثة
في حركة الشعر الحديث ليس فقط في نطاق الشعر العراقي
المعاصر بل في اطار الشعر العربي خاصة في عقد
السبعينيات • انه ومضة غامضة مليئة بالضوء والندى والشعر
الأصيل •

حول الشعر العالمى الحديث

حول الشعر العالمى الحديث

شغلت قضية الحداثة الأدب العالمى خلال هذا القرن وقد تتبع الباحثون أصداء هذه القضية فى الأنواع الأدبية وفى الشعر خاصة . وحول هذا الموضوع الذى يشغل أدبنا وشعرنا يدور جدل واسع بين أطراف عدة فبينما يؤمن البعض بضرورة احتذاء القدماء ويضعون معيارهم النقدى والفنى فى النماذج العليا للأدب القديم ويؤمن البعض الآخر بضرورة التجديد فى اطار ما هو موروث ويحاول البعض رفض الاطار القديم دون قطع الصلة النهائية به وهناك الذين يؤمنون بأن الحداثة تخلق معيارها الذى تسير عليه وأن هذا المعيار يتجدد كل يوم انه معيار يقوم على النفس أكثر مما يقوم على الاثبات وبينما تدور معاركنا الأدبية عادة بين أنصار القديم وأنصار الجديد معتمدة على قضايا خارجية فان الأدب العالمى يركز دائما على الرصد التحليلى للظواهر ويعكف على دراستها وربطها بظروفها التاريخية والموضوعية كما يضعها فى سياقها التاريخى وبهذا يتجاوز الجدل الشكلى الى الجوهر الأصيل . ويرجع ذلك الى أن عملية التطور تتم بصورة حتمية وشاملة ولا تكاد تشمل جانبا دون آخر ولهذا فهم يتجنبون الانقسام الذى يشنت جهودنا ويصرفنا عن الدراسة العميقة للظاهرة الى التفرغ لمنازلة الخصوم . وربما كان أفضل طريق لحسم الجدل حول القديم والجديد هى عدم الدخول فى حوار

الا عن طريق التحليل الفنى للظواهر الموضوعية . وقد عكف الدكتور عبد الغفار مكاوى على بحث قضية الشعر الحديث فى الأدب العالمى معتمدا على كتاب « بناء الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر » تأليف الأستاذ هوجو فريديريش غير أن الدكتور مكاوى أضاف الى الجهد الذى بذل فى هذا الكتاب جهدا كبيرا جديدا حتى جاء كتابه « ثورة الشعر الحديث » فى جزعين جاء الجزء الأول متضمنا للدراسة الأساسية حول جذور الشعر الأوروبى الحديث والظواهر الفنية لهذا الشعر . وهو يعتقد من البداية ان الشعر الحديث يبدأ متأثرا بالشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر بل انه يقرر انه ينبع من رافدين كبيرين وهما راميو ومالارميه ولا ينسى أن يضع قاعدة المثلث عند بودلير باتجاهه الرمزى وتناول فى الفصلين الأول والثانى مدخلا الى الشعر الحديث مع مقدمات نظرية تجلت فى أعمال جان جاك روسو ونوفاليس كما بسط الحديث حول الرومانتيكية كمقدمة تاريخية أما الفصول الأخرى فقد تناول فيها المؤلف الشخصيات الرئيسية التى صنعت بشعرها ومفاهيمها المزاج الفنى للشعر الحديث وهم بودلير وراميو ومالارميه وهؤلاء هم المؤسسون فى القرن التاسع عشر لمفهوم الحداثة الذى اتسع وتنوع فى القرن العشرين على يد شعراء من أمثال ت . س . اليوت وسان جون بيرس وقد أوجز المؤلف بعض ملاحظاته الفنية حول ملامح الحداثة فى الشعر حين يقول « وبناء الشعر الحديث عند اعلامه الثلاثة الكبار — بودلير وراميو ومالارميه — ومن جاء بعدهم حتى اليوم بناء غريب شاذ ولا بد من فهم هاتين الكلمتين بمعناها الاستطيقى لا الأخلاقى . أما عناصر هذا البناء فهى وضعه الخيال فى مكان الواقع وتأكيد له لحطام العالم لا لوحده ومزجه بين عناصر متنافرة وناشزة وتعقدة الاضطراب والتشويه وتأثيره السحرى عن طريق الغموض والالغاز وسحر اللغة . واغرابه

لكل مألوف أو معتاد وإيثاره للتفكير الرزين المحسوب الشبيه بالتفكير الرياضى * واستبعاده للعاطفية الساذجة أو ما سوف نسميه فيما بعد بالنزعة البشرية وغياب ما يسمى بشعر الإلهام أو الشعر المباشر وطغيان المخيلة الخلاقة التى يسيرها العقل والوعى * وتدمير نظام الواقع والأنظمة المنطقية والانفعالية المألوفة واستغلال الطاقات الموسيقية فى اللغة الى أقصى حد ممكن والاعتماد على الإيحاء بدلا من الفهم وإعلان القطيعة مع التراث الإنسانى والمسيحى * وإحساس الشاعر بانتمائه الى عصر حضارى متأخر وشعوره بالتوحد والتميز وتزاوج التعبير الشعرى مع التأمل المستمر فى هذا التعبير أى تلازم الشعر وفن الشعر * وليس هذا التحديد شاملا بكل تأكيدات خاصة اذا تصورنا ان الحداثة قد تميزت بالايقاع السريع والمتنوع بل ونفى المعيار بحيث يصعب الاحتكام الى قاعدة أو استخلاص النتائج النهائية * لقد أصبحنا منذ عرف الشعر العربى هذا التجديد الجذرى بعد الحرب العالمية الثانية مؤرقين حول علاقة الشعر الحديث بالتراث * ولا شك أن الشعر كفن لصيق بالتراث لا يمكن له ان ينفصل عنه * ولكن هذه العلاقة تتميز باعتبارها علاقة نقدية * فهى موقف لا يعرف الثبات ويطرح المؤلف هذه العلاقة للبحث فيقول :

« اذا كان الشعر الحديث يحطم القديم فهل يعنى هذا أنه يقطع صلته بالتراث وهل يستطيع شاعر ان يستغنى عن التراث ؟ فيكون كالسمكة التى خرجت من الماء » *

والأحرى بنا ان نقول ان الشاعر الحديث لم يقطع ولا يستطيع أن يقطع صلته بالتراث بل تغيرت صلته بهذا التراث كما يقول المؤلف الدكتور مكاوى « على انه اذا كان الشاعر الحديث قد قطع صلته بالتراث فقد فتح قلبه وعقله على جميع الآداب والديانات وراح يغوص فى أعماق النفس

البشرية ويلتقط الصور والرموز السحرية والاسطورية القديمة التي عرفتتها الشعوب المختلفة في آسيا وأفريقيا وأوروبا ونحن نلاحظ هذا في أشعار رامبو قبل ان يكتشف فرويد اللا شعور أو يكتب يونج نظرياته وهناك نصوص عديدة في الشعر الحديث تتردد فيها أصداء أسطورية وشعبية من كافة الأمم * وشعر سان جون بيرس يزدهم بإشارات كثيرة الى الرسم القديم * والأساطير وطقوس العبادة عند مختلف الشعوب والحضارات * وأزرا باوند يورد في شعره وفي قصائده نصوصا من الشعر البروفنسالى والايطالى والاغريقى والصينى والمصرى برسومها الأصيلة فى بعض الأحيان « ومن الواضح أن المؤلف يتحدث عن علاقة الشعر الحديث بالتراث من حيث الرؤية الفنية لا من حيث الشكل * والذى يشغلنا فى أدبنا هو الشكل الفنى أكثر من الرؤية الفنية * وقد جاء الجزء الثانى من كتاب ثورة الشعر الحديث مكرسا للنصوص الشعرية المختارة من الشعر الأوروبى * وهناك ملاحظة أساسية هى ان النصوص المختارة فى الجزء الثانى ليست وثيقة الصلة بالمفاهيم النظرية التى طرحها المؤلف حول قضية الشعر الحديث فقد جاءت المختارات شاملة الأصوات الشعرية البارزة فى الآداب الأوربية بمختلف مدارسها واتجاهاتها أى أن الجزء الثانى ليس الجانب التطبيقى للدراسة ومن هنا يبدو الجزء الأول منفصلا من حيث الجوهر * وقد ركز المؤلف فى اختيار النصوص على شعراء أسبانيا وإيطاليا وفرنسا ويبدو انه تدارك هذه الملاحظة فى اللحظة الأخيرة فضمن الجزء الثانى نماذج من شعر اليوت والواقع أن هذا لا يقلل من الجهد الهائل الذى بذله المؤلف فى الدراسة وترجمة النصوص بحيث جاء الكتاب أقرب الى موسوعة شعرية معاصرة فى الشعر الأوروبى الحديث *

الرؤية الشعرية في نخلة القلب
ديوان الشاعر على الشرقاوي

الرؤية الشعرية فى نخلة القلب ديوان الشاعر على الشرقاوى

يمثل ديوان « نخلة القلب » للشاعر البحرينى على الشرقاوى ملمحا واضحا للشعر العربى الحديث فى أدب الخليج العربى حيث تعبر قصائده عن رؤية شعرية تنتمى الى آفاق السبعينيات كما تنتمى الى التطور الذى لحق القصيدة العربية بعد جيلين من شعراء المدرسة الحديثة وابرز ما يمثل هذه الرؤية التركيز على البعد الداخلى فى التجربة الشعرية حيث نرى الشاعر يبتعد عن الحديث عن القضايا الكبرى وعن النبوة الجهرية وعن الموضوع القوسى أو الاجتماعى ليتركز على هذا العالم المتدفق حيث تمتزج الذكريات العميقة بالطبيعة بالاشارات الثقافية ويخفت الحدث داخل القصيدة فلا نلاحظ الا هذا التداعى الغلاب لصور تجمع بين ما هو حسى مفرط الحسية وبين ما هو معنوى أو ميتافيزيقى * ان القصيدة الحديثة تتحول الى عناقيد من الصور المجنحة ولكنها تكشف فى الوقت نفسه عن جانب من هذا العالم المتوتر المفعم بالمعاناة والقلق والاستشراف للمستقبل * ومن هنا تبتعد القصيدة عن مفهوم التجربة كما عرفها شعراء الخمسينيات والستينيات بمعنى ان مفهوم التجربة لدى الأجيال السابقة كان أقرب الى مفهوم الاغراض الشعرية فى القصيدة الكلاسيكية وكان الشاعر الحديث انما يواصل رسالة الشاعر القديم بأسلوب

معاصر - بالطبع هناك اختلاف جذري بين الرؤية الشعرية الحديثة والرؤية الشعرية التقليدية - الشاعر الحديث كان ينظر الى نفسه خلال عقدى الخمسينات والستينيات باعتباره صاحب رسالة وأنه مسئول عن التعبير عن الوجدان القومى فى شعره وهذا ما جعل شعره أقرب الى القراء بل وجعل قاعدته الجماهيرية تزداد اتساعا وارتباطا به - أما الملمح الثانى فى الرؤية الشعرية فى ديوان نخلة القلب للشاعر على الشرقاوى ، فهو النزوع العميق نحو الذاتية وهو أيضا نزوع يعبر عن اتجاه أساسى فى شعر السبعينيات حيث غلبت الفردية على الجماعية وحاول الشاعر ان يعبر عن حالة شبه وجودية تأكدت فى هذا الشعر الذى يجعل من القطيعة وسيلة للتواصل مع العالم وهى مفارقة تبدو غير مقبولة وكثير من الشعراء أفضى بهم نزوعهم الى الذاتية والتركيز على الرؤية الداخلية الى نوع من الغموض المطلق لأن الهواجس الفردية كانت تبحث عن شكل ملائم لم يلبث أن اتخذ شكل التداعى الحر مما جعل معظم هؤلاء الشعراء أقرب الى المنعطف السريالى فى الشعر العربى - ولكن على الشرقاوى يبدو من هؤلاء الشعراء القلائل الذين نجحوا فى الوصول الى بنية شعرية تختلف عن البنية الشعرية السابقة وفى نفس الوقت تجنبت هذه السريالية التى أطاحت بنفوذ الشاعر لدى قرائه ومن الطبيعى ان يكون الحب هو محور تجربته الشعرية وهو يترك وحيه حرا من الالتزامات القديمة الكلاسيكية أن ذاتيته تصب وحدها فى هذه الرؤية التى تعبر عن وعى دفين بالعناصر الشعرية الجديدة وهو وعى يؤكد أن شاعدها يحاول الابقاء على التواصل الخلاق مع العالم ولهذا فالديوان يقيم جسرا نحيلا من الأحلام التى تستشرف غدا أفضل وأجمل - وإذا كان شعراء السبعينيات لا يهتمون بالبناء المحكم الذى يتهاوى أمام التداعى الحر للصورة فان

مهارتهم الحقيقية تتجلى فى هذه الصور التى تعتمد عليها
القصيدة الحديثة فى التأثير . ولهذا فإن على الشرقاوى صانع
ماهر حيث يصوغ صوره الشعرية من صميم الاحساس العميق
بالطبيعة دون أن يهتم كثيرا بتنمية الحدث الشعرى داخل
القصيدة يقول فى قصيدته « مطر » :

— ربما انت لا تذكرين
ربما تذكرين
حين سرنا معا فى صدى الليل
كان المطر
أزرقا مثل طعم المساء
هابطاً
فى دمي وفؤادي الشجر
قلت : أين ستأخذني
قلت : نترك أقدامنا
لجموح المشاعر تصهل فوق البراكين
حلو رفيقة روى الطريق الذى
لا يقود سوى للهوى
مشينا .
أصابعها فى يدي
مثلما النار . كان المطر
يتساقط دفئا على خصلات الطريق الصديق
يدثرنا
مثل أطفاله الخارجين الى البرد
صادفت وجدى حريقا
وانت يدي
يرتدينا المطر
ويكوكبنا فى الفيوم نجوما ترى حلمها فى النهر

ان الصور البديعة فى هذه القصيدة توحى بأن الشاعر لا يريد أن يقدم لنا تجربة بل « حالة شعرية » يلعب فيها المطر دور المعادل المفسر لآحساسه بهذا الحب الذى يبدو كأنه بلا هدف وتركيز الشاعر على عناصر التفسير - المطر - الحريق - الشجر - صدى الليل يؤكد انه لا يسعى الى تجسيد التجربة بل يسعى الى تأكيد لون من الرومانسية الجديدة يعتمد على مجرد البوح تماما كالرومانسية القديمة ولكن الخلاف انما هو النسج الشعرى للصور التى اتسعت فيها الاستعارة لتشمل القصيدة كلها . فهل نحن أمام نوع جديد من الرومانسية ؟ لا أتعجل الحكم وان كنت أعتقد ان الأدب العربى والشعر فى المقدمة لم يتخلص من المرحلة الرومانسية الا فى جوانب محدودة وقصيدة صورة الغيم ، هى نوع جديد من القصيدة - العلم - أو القصيدة التداعى أو القصيدة - الحالة وليست القصيدة التجربة لأن البناء ينتفى . لم نعد فى عصر الدراما بل مرة أخرى عبرنا الى عصر الغناء ولكنه غناء مختلف غناء جريح وغير بعيد عن الدرامية فى نفس الوقت يقول على الشرقاوى :

— فى المساء

حيث لا شئ بين الزوايا

وحيث تقوم المرايا الصبية

نصحو

نفس ما ليس يأتى

وندخل فى قاعة الوقت

نكسر بالضحكات الندية صمت الجليد

نخاصر آيار بين شرار النشيد

فى المساء

حين يغفو الرفاق

وتسكن أحلامهم حلمة النوم
أو صحوة الغيم
هذا الرحيل
الطويل المراق
أظل وحيدا
أسافر في لون جرحى الشقى
أغامر كالطير في الزبد الفقى
وأخرج من رثتى
أتنفس بدء الزمان

وتلمب الطبيعة دورا أساسيا فى ديوان « نخلة القلب »
وحتى استعارة النخلة للقلب يبدو مثيرا لأن العلاقة بينهما
غير واضحة إلا إذا رأى فى النخلة ثباتا وسموقا واثمارا
يريدان يمنحها للقلب أو للحب وليست النخلة إلا مدخلا
لعالم يفيض بكثافة نابضة بالألوان والأصوات والحركة يقول
فى قصيدة « حضور » :

— تجيئين من آخر الليل فى شكل عصفورة
يصطفئها الصباح
تحط على كتفى
فاخضر كالبرق بين الرياح
وتحمر كالوعد قبل النضوج
تفاتحنى بالخروج من الهم
للحلم تفتح جوع الحوار
فيأتى من الظلمات الوسيعة ضحك المنار

ان هذا الديوان شهادة واضحة على شاعرية موهبة قادرة
على صياغة صوتها الشعري المتميز وهو أيضا يكشف عن
جانب من الرؤية الشعرية التي تحاول ان تعبر في أصالة عن
مواقع جيل جديد يحلم بالتجاوز في اطار من التميز
الأصيل . .

الموجة الأخيرة فى الشعر المصرى الحديث

الموجة الأخيرة فى الشعر المصرى الحديث

يتبدى واقع الحركة الشعرية الحديثة مع مطالع الثمانينيات فى مصر حافلا بعدد من الظواهر البارزة فى مقدمتها اضمحلال صوت الموجة الأولى التى عرف شعراؤها بالرواد مثل صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى وكوكبة حولهم غاب بعضهم وصمت البعض الآخر وبروز الصوت الشعرى لجيل الستينيات الذى يمثله محمد عفيفى مطر وأمل دنقل وفاروق شوشة ووفاء جدى وكمال عمار ومحمد مهران السيد وملك عبد العزيز وغيرهم ثم هناك بعد ذلك تشتت موجة السبعينيات بعد أن انقسمت الحركة الى جناحين أساسيين الأول يعد استمرارا للأجيال السابقة عليه والثانى بعد رفضا لكل ماسبقه باسم تأسيس حداثة جديدة وتأتى مطالع الثمانينيات لتؤكد ما يسمى بالازدهار الكمى لحركة الشعر الحديث بعد أن تفتحت كثير من المواهب الشعرية فى العاصمة وفى الاقاليم فى ظل امتداد الواقع الثقافى الى المحافظات المصرية بفضل الجامعات الاقليمية ومراكز الثقافة الجماهيرية واذا كانت طليعة الموجة الجديدة تجعل من القاهرة مركزا لنشاطها فان محيط الدائرة يغطى كل الاقاليم تقريبا ولا تكاد مع اتساع حركة النشر وسرعة وسائل الاتصال أن نجد فروقا حاسمة بين طبيعة الشعر فى العاصمة وملامحه فى الاقاليم . واذا كان لنا أن نشير الى بعض شعراء الموجة

الآخيرة فسيتبادر الى الذهن اسماء : محمد سليمان وعبد المنعم رمضان وحلمى سالم وامجد ريان وحسن طلب وعادل عزت ووليد منير وعزت الطبرى واحمد الحوتى وعبد الستار سليم ومشهور فواز وعبد المنعم كامل وعبدالرحمن عبد المولى ومنير فوزى واحمد طه ومحمد يوسف وفولاز الأتور وغيرهم . ومعظم شعراء الموجة الأخيرة يحالون وسط تجاهل نقدى أن يشقوا طريقهم الذى أفضى بمعظمهم الى التمحور حول الذات التى تغالب حصارا ولا تكاد تجد سندا فى عالم أصبح ينظر الى الشعر والشعراء باعتبارهم مجرد ذكريات رومانسية لتاريخ قديم . وقد حاول عدد كبير منهم أن يلجأ الى النقد كوسيلة للتواصل مع الآخرين الذين أسرفوا فى اتهامهم بالغموض . ولا شك ان هذه الموجة التى تضم بعض المهويين قد فتحت الباب أيضا أمام الادعياء الذين تراحموا على الرقعة الضيقة حيث يتدفق طوفان من النماذج الشعرية المجهضة التى تحمل تشويها للغة وأسرافا فى خلق صور شعرية لا تخدم هدفا داخل القصيدة وربما تعد هذه الموجة ردا على الاتجاه القومى فى القصيدة العربية وهو الاتجاه الذى مارس تأثيرا عميقا على الأجيال السابقة . واذا كان شعراء الموجة الجديدة لم يستطيعوا حتى الآن بسبب غموضهم وعجزهم عن التواصل مع جمهورهم ان يؤكدوا حضورهم الشعرى بطريقة حاسمة الا أن عندنا منهم يبشر فعلا بمواهب جادة ينقصها البعد التاريخي ومنهم محمد سليمان الذى يقول فى قصيدته « انحناءات » :

ينحنى للمرايا ..

ويودعها وجهه المستطيل .. وأصقاع رجله ..

وردته والهواء المسمم ثم يصيح : أنا أول الماء ..

.. دلت على الصخور

أنا أول الماء دل على الخضار
ودلت مسافة وجهى •
فساقت الى المدينة أسواقها والشوارع
ساقت الى المرايين والبائعين
وساقت الى الدخان واقبية السكر والسارقين
وساقت الى القلب طعم الأرق •

ومنهم كذلك عبد المنعم رمضان الذى يقول فى قصيدته
« دمی صوب كل الجهات » :

انه الفقد •
هذا الشتاء الوحيد
وها أنذا واقف كالاله المريض
أسرب جسمى بأنية الوقت
ارشح بالموت والاتزان
والكز ناصيتى صوب كل الجهات
ثم يقول :
أنا ملك
كان لى العرش والصولجان
وكان اختلاط المسافات
كان الدخول الى الحلم
كان الخروج
وكان التوافق والبؤر الأولية فى القلب
كان أغتياب المقادير والريخ والنوء
كان الخراب
أنا ملك
كان لى العرش والصولجان

وصار لى الفقد
هذا الشتاء الوحيد
وما انذا واقف صوب كل الجهات

والحقيقة ان هذين النموذجين يمثلان خير تمثيل شعر
الموجة الأخيرة فهما لشاعرين فى مقدمة شعرائها - والقصيدة
الأخيرة « دى صوت كل الجهات » هى تعبير مركز وبالغ
الاجماع عن الموقف الفنى والفكرى لهذه الموجة فهى حائرة
بين رفض الأسلاف وعجز التواصل مع الواقع الراهن وضبابية
الانتماء وغياب اليقين بحيث يبدو الميراث الوحيد لشعراء
هذه الموجة هو الفقد بعد أن حل الشتاء القارس الذى بدد
الحصاد الصيفى فى الحرائق الكثيرة التى اجتاحت الواقع
كله - ورغم ادعاء هذه الموجة التركيز على التعبير عن
موضوعية العالم الخارجى بحيث تصبح الكينونة فى حد ذاتها
هى الهدف وليست الغاية الخارجية أو الوظيفة وهذا الموقف
نابع من افتقاد اليقين فى الأفكار والمبادئ التى طرحها
الواقع على هؤلاء الشعراء رغم هذا الادعاء نلاحظ أن الذات
المعزولة والتى يعبر عنها ضمير المتكلم مرة وضمير الغائب
مرة أخرى هى موضوع التجربة الشعرية الأساسى للموجة
الأخيرة - وإذا كان لنا أن نوسع من اطار الملاحظات الفنية
على هذه الموجة انطلاقا من العديد من نماذجها الشعرية فاننا
نرى أن ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة قد قضى عليها
بسبب التركيز على الحالة الشعرية وليس على التجربة بحيث
أصبح الحدس الخفى للرموز الخاصة هو الذى يحرك اللغة
فى اتجاه مجال مغلق من الاحتمالات - وبهذا تخلت اللغة فى
كثير من النماذج الشعرية عن دورها الدلالى فى التواصل
لتصبح سجنا للتجربة وربما لا يملك الشاعر نفسه صاحب
القصيدة ان يخرج منه اذا أراد لانه لا يملك رموزه امتلاكاً

كاملا • ولقد غاب شبح الواقع باعتباره وجودا مألوفاً لتظهر أمامنا مفردات متساقطة من أساطير عجزوا عن خلقها ولا تمت بصلة الى الأساطير القديمة ولا شك ان الحضور الكثيف لبعض مظاهر الطبيعة واضفاء لون من الحياة عليها يجعلنا بصدده رومانسية جديدة خالية من العاطفية ولكنها مليئة بالأحلام أو بقايا الأحلام العاجزة غير ان هذا لا يلبث ان يتبدد أمام وعورة الصور الشعرية التي تأبى الافصاح عن طبيعتها فهي تمزج بين شرائح ناقصة من الواقع وطموحات تاريخية غامضة ولكنها فى النهاية لا تفصح عن انتمائها الحميم • ان الاحباط الواقعى الذى يحيط شعراء الموجة الأخيرة من الشعر الحديث فى مصر يدفعهم الى الانتماء الى الاشارات الثقافية أكثر من انتمائهم الى الحدث الواقعى فى الحياة ولهذا تظل تجربتهم حائرة ومهددة بفقدان الذاكرة التاريخية التى هى عصب كل شعر حقيقى •

صوت من الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث

صوت من الموجة الثالثة في حركة الشعر الحديث

يبرز صوت الشاعر العراقي « خزعل الماجدي » ليؤكد أن مرحلة الانتقال التي مرت بها حركة الشعر الحديث خلال عقد السبعينيات ومطالع الثمانينيات قد أوشكت على الانتهاء . فهو يعطى نموذجاً له ملامحه الفنية التي تميزه كشاعر متفرد من ناحية كما أنها في الوقت نفسه تمثل القصيدة السبعينية في أطوارها الزمنية والتجريبية وتطلعها إلى التجاوز واستشراق المستقبل عبر رموز بالغة الدلالة على توحيد الذاكرة التاريخية بتيار الواقع بتفاصيله الغزيرة . وقد تجلت تجربة الشاعر في ديوانين هما « يقظة دلمون » الذي صدر عام ١٩٨٠ و « أناشيد أسرافيل » عام ١٩٨٤ . وإذا كان لنا أن نصف التجربة الشعرية في هذين الديوانين فإن خير تعبير هو « الاسطورية الفنية » في الشكل والمضمون . ولعل هذا الاتجاه الاسطوري يتبدى في عنواني الديوانين فقد ذكر في ديوانه الاول أن دلمون هي الجزيرة العربية التي وردت في التاريخ القديم والأساطير السومرية والبابلية على أنها الارض الخالية من الامراض والشرور والتي لا يموت فيها كائن حي وقد توصل المؤرخون والآثريون إلى أن دلمون هذه هي نفسها البحرين الحالية وبهذا المعنى فإن الشاعر يريد ان يوحى لنا بان عالمه الشعري لا يخلو من هذا الهاجس الذي راود الشعراء والمفكرين والفنانين عبر التاريخ وهو البحث

عن المدينة الفاضلة أو المدينة الفردوس و العالم الأنقى
والأسمى . كما أنه فى نفس الوقت يعود بنا الى استلهام
الجدور الحضارية للأمة العربية فى مرحلة للرد على اتجاه
الشعراء الى استلهام الأسطورة الغربية فى الحقبة الماضية كما
نجد عند السياب وأدونيس وعبد الوهاب البياتى وغيرهم .
ورغم أن الشاعر يعدنا بمدخل قومى بهذا العنوان الا اننا
مانلبث أن نشعر بالدهشة وهو يفتتح ديوانه بمقتطفات لسان
جون بيوس وبودلير ويجعل من احدى شخصيات رواية «زوربا»
لكازانتزاكى عنوانا للقصيدة الأولى « بوبولينا » . ومطالعة
قصائده توحى بامتزاج تجربة الشاعر الوجدانية بالتراث
الانسانى متمثلا فى الأساطير والمصطلحات الصوفية والكتب
المقدسة والبناء التركيبى السيمفونى للقصيدة . وقد قسم
ديوانه الأول الى مجموعة من الأبواب أو الكتب كما يسميها
وهى اشارة الى التصنيف الكلاسيكى لكتب التراث وجاء كل
قسم من هذه الأقسام معبرا عن رؤية الشاعر الفنية لجانب
من جوانب التجربة الانسانية ففى كتاب « بوبولينا » تتجلى
التجربة العاطفية بما فيها من وحدة عميقة بين النوازع
الرومانسية والحسية يقول فى نشيد المسرة :

هكذا نبقى .

لنا أن نسقط الآن .

وان نرقى

فكونى غابة مشتعلة

وابتدى هزى بروحى

شجر الخلق

يرينى

ساقطا زهرا

فيا سيدتى العذراء

فى العينين القى جسدى

— أندى من الماء —

وفى الجفن أنام
فى يدى زهرة غاريدينيا
وفى قلبى المسرة
وعلى الأرض السلام

ومن الواضح أن الشاعر يستدعى للحظة الشعرية هذا
البعد الروحي باستلهامه للكتب المقدسة وهو يجسد المعنوى
ببراءة نادرة حين يقول فى قصيدة « رائحة غيايك » :

صديقان
كفى وكفاك
لا زهرة فى المضيق ولا الماء
نحن الذين ابتلانا هوانا
بأن نودع البحر سرا
وأن نطأ العشب سرا
وأن ندخل الغابة الصافية
وان نحلم العمر
بعض من العمر يمضى
وما صرت الا الذى كان
مخترقا فى هواى
وممتلئا بالمسرة

ثم نأتى الى كتاب النبلاء وهو نوع جديد من فن
الحماسة التى تجعل من البطولة بمعانيها المادية والمعنوية
نموذجاً جديداً لانسان غامض فيه قدير قليل من الواقعية
وقدر كبير من الملمعية وهو يرسم فى قصيدته « قلعة
روحية » صورة لبطله * صورة يخترعها الشاعر ولكنها تمت
بوشائج قوية لعالم قراءاته والعالم الذى يعايشه : يقول
خزعل الماجدى :

أناديك أصبو اليك
فلى مقلة لا تنام
ولى كلمة كالمدام
ولى فارس لا يخون
يعلمنى السحر والشعر والهمس للروح
سيف نبيل عصاه
وخيمته * *
قلعة واختفال عجيب
وبردته نبع أهلى القدامى
وخلوته خمرة وندامى
وأوله غامض مستريب
وأخره معتم لا يدانى
فهل تعرفين الذى يحتفى بالشجر
وهل تعرفين الذى يختفى فى المياه
وهل تعرفين الذى فى الجسد
يجرجرنى كل ليلة
الى ميتة زائغة
الى مستقر ملء بروح المحبين
فرسانهم
قائديهم
شعراء غزيرين
هذى العيون تعذبني كل ليلة
وتزحمنى بالجنون

ان صورة النبلاء أو الأبطال عند هذا الشاعر تبدو
غامضة فقد يكون البطل الذى ينشده الشاعر نوعا من أبطال
السير الشعبية الملحمية التى تأتى مقدرته الخيالية من السحر

ومن الذاكرة الخلاقة للأجيال المتعطشة لمنقذ من طراز عنتره
ابن شداد أو أبو زيد الهلالي أو حمزة العرب وقد يكون
نموذجاً رومانسيا لحلم غير قابل للتحقق وربما يتكشف عن
اسقاط ذاتي يعكس فيه الشاعر نرجسيته واحساسه العميق
بطموحه . فالشاعر رغم محاولاته في خلق اطار مستقل عن
ذاتيته للقصيدة من خلال لغة مستقاة من مجالات متنوعة
للمعارف الانسانية مما يوحي بشمول ثقافته وجديته في طرح
مساهمة شعرية تضيف خصائص جديدة للقصيدة الا انه
ما يزال مولعا باستخدام ضمير المتكلم :

وأجيئك يا أيامي المسكونة بالريح
أقودك في ليل صاف
يتساقط منك النور

وأسرار الروح وغابات الورد
وربات الشعر الأولى

وصراخ الشعراء الموهومين بحقل صاف
والصبوات

أفتح أبواب مدينتي الكبرى
وأرخي رأسى فوق السور
وأحلم بالفرسان المزهوين *

ويقول :

أعلن في صمت بدء الزمن وأرسم قمرا محترقا
وفضاء محتبسا

لا النار ملامسة جسدى

لا الماء قريب من كفى

أنادى أصحابي الضالين

وأحمل نار الصبوات

حيث الماضى يشعل فى سهولا وبقاعا فى لون الحضرة
سأقود اذن عرباتى نحو خيام هادئة فى الشرق
أوقف فرسى العطشان حيال الشمس
وتصير الأرض يكفى هبابا
وأناديها

ويتضح من الصور الماضية ان الشاعر لا يقف بتأثراته
عند قراءاته فقط بل ان هذه الصور توحى باستفادته من
فن السينما . حيث تستدعى مثل هذه الصور مشاهد من أفلام
رعاة البقر الأمريكية الذين يندفعون بعرباتهم نحو الشرق
وان كان الاندفاع عكسيا فى القصيدة فما أكثر ما كان
الاندفاع نحو الغرب فى هذه الأفلام . ثم نصل بعد ذلك الى
كتاب التجليات وهو قسم بالغ الأهمية والدلالة على مصادر
تجربة الشاعر خزعل الماجدى . فهو يضم خمسا وثلاثين قصيدة
هى مزيج من التجارب التى توحى بالنوازع الصوفية ولكنها
غير بعيدة عن همومه الذاتية وربما كان اختيار هذا الاطار
يضلل المتلقى فى الوقت الذى يوحى فيه الشاعر بالتجرد
والاكتمال الروحى نرى أن هذا القسم هو أكثر الأقسام تعبيرا
عن ذات الشاعر وفرديته وطموحه وأن تعبير التجليات «ليس»
الا قناعا يخفى به جموح الذات وتحررها من المقولات
الرومانسية سعيا لتأصيل رومانسية جديدة باسم تدمير
الرومانسية ذاتها يقول فى تجلى الحقول معبرا عن هذه الرغبة
الجامعة فى التمرد والاستمرار فى الفناء :

ياقلبى
وياالزمان
ايتركنى قدر مستبد أغنى
ويسكننى التيه
يشاغلنى بالقصى المضىء

ويزحمنى بالجنون
ومملكة الفيض
أبهى من الفيض روحى
ومن مدن فى حقول السحاب

أما كتاب السيمياء فيتضمن ثلاث قصائد تستلهم
الفلكلور الشعبى فى هذا الكتاب رائعة ألف ليلة وليلة
والشاعر يقول « وقد استعرت هذه الكلمة اسما لهذا الكتاب
لاقتراب فن السيمياء من السحر وهو ما قصدته فى كتاب
« قصائد السيمياء لاقتراب قصائده من تعاوين ومخطوطات
وأدعية السحر لغة وشكلا وأسلوبا » يقول فى باب التسخير :

سأل :
هل رش الهدد ماء الذهب
على الشفتين
فصار الشعر كلاما عجبا
وأيقظ نفسى
وأرعى بدنى الخلق المدهش
نادى الروح لقيعان صافية فى النور
ها انت جميل فى كلماتى
وجميل بين يدي
سأريك طواويس مسخرة لجنونى
وجبالا طائفة لخطاى
أريك منارات المرمر فى مملكتى

ولا شك أن هذا النزوع الى رفد القصيدة الحديثة
بمصادر جديدة من التراث الشعبى سيظهر بصورة أشد
تكثيفا فى ديوانه الثانى « أناشيد اسرافيل » ولذلك حديث
آخر .

يختتم الشاعر خزعل الماجدي ديوانه بكتاب دلمون ولا
أدرى لم آخر هذا الجزء الذي جاء مشتملا على أربع قصائد
فقط الى نهاية الديوان رغم ان الديوان يحمل اسمه • ان
هذا الجزء من الديوان ينطوى على البشارة الخضراء والحرس
القومى والتفاعل الخلاق مع المستقبل • وربما تدل الافتتاحية
فى قصيدة « يقظة دلمون على ذلك » :

تفتتح هذى الآماد الحجرية عن نبت موعود
فيشرق فى الأعماق بشير الروح
وتسقط أوراق المعرفة
وسخر العالم من شجرات الدنيا
وأرى الغمر يغطى الأرض
وروح الله يرن على الماء
ماذا يحمل هذا الوعد

تعد هذه القصيدة انضج تجاربه الشعرية فى هذا
الديوان فقد اكتملت له فيها الرؤية التاريخية فى عناق
حميم مع الاسطورة • اسطورة البعث القومى عبر شعاع من
الروح يسقط مباشرة على قلب الأرض كما احتشد وجدان
الشاعر لكى يجسد الوهج المضى فى عقله وقلبه فى محاولة
مستميتة للدفاع عن مستقبل « الوعد » الذى يبتكره بطريقة
شعرية ويبرهن الآن بطريقة تاريخية انه يحيل أحلامه فى
هذه القصيدة الى كائنات لها القدرة على الحركة والنمو
والتفاعل ودمج الماضى فى الحاضر والمستقبل •

كانت دلمون بلاد الله
مسافرة فى البحر
ومورقة فى النور
وبيضاء كروح العاشق

أفتح أبواب الجنة ..
المح برقاً في الآفاق يصعد نثار الخلق
كانت دلمون بلاد العزب المخروقين بنار المعرفة
كانت دلمون بلاد الروح الباحثة عن الخلد
وجنات الجسد القديس
وأول بعث في الكون
وفي خاتمة القصيدة ينادى دلمون ان تعود مرة أخرى :

فيادلمون !
ارجمي
اننى غارق
بأبهة القمر
والروح تصبو لمملكة ثانية

تضيء تجربة الشاعر العراقي خزل الماجدى جانبا من
طموح شعراء الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث كما
تلخص بعض خصائص هذه الموجة ومن أبرز هذه الخصائص :

— تسربل الذات برداء الاسطورة مع اتساع نطاق مفهوم
الاسطورة والتجسد الفنى عبر دروب المعرفة الانسانية
بتنوعاتها ومستوياتها وآفاقها الواسعة *

— الطموح لربط الجذور بالأغصان فى صياغة جديدة
لفكرة الزمن بطريقة تذكرنا بفكرة العود الأبدى لنتشه *

— الامتداد بالتجربة الشعرية الى محاور جديدة ورفدها
بمناصرها من التراث الشعبي وحقنها بالرؤية الشاملة
للوحدان القومي *

— الاستفادة من تكتيك الفنون المصرية وعدم عزلة
التجربة الشعرية عن هذه الفنون •
ان هذا الشاعر يمثل نموذجا لتبلور القصيدة السبعينية
في اتجاه خلق بلامح متميز للموجة الثالثة لحركة الشعر
الحديث •

مفهوم الشعر بين فلاسفة المسلمين والبلاغيين

مفهوم الشعر بين فلاسفة المسلمين والبلاغيين

اهتمت الفلسفة بالشعر منذ أقدم العصور كما تجلت الفلسفة نفسها فى رؤية كثير من الشعراء . وإذا كان أفلاطون فى جمهوريته قد نفى الشعراء من المدينة الفاضلة فقد كتب أرسطو كتابه « فن الشعر » ليكون أهم تحديد علمى وفكرى لمفهوم الشعر وقواعده ، وفى العصر الحديث نجد شاعر فرنسيا مثل بول فاليرى يرى أن الشعر ليس الا الفلسفة فى شكل منظوم وأن الفلسفة هى شعر منشور وأنهما فى النهاية توأمان وكما ساد الاهتمام بالشعر عند اليونان القدماء والرومان كذلك نستطيع أن نرى أن هذا الاهتمام قد استفحل فى الثقافة العربية وبات الشعر قمة الأدب العربى كله ولم يكن الاهتمام بقواعده وأنواعه وفنونه وقفا على علماء اللغة وحدهم وانما جاراهم البلاغيون والأدباء ثم الفلاسفة المسلمون الكبار وقد صدر منذ فترة قصيرة كتاب بالغ الأهمية حول هذا الموضوع وهو « نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد » للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز . وهى تتحفظ منذ البداية على مصطلح نظرية باعتبارها كلمة شاعت فى العصر الحديث ولها دلالة محددة . ويقصد بها جملة التصورات والمفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهدف الى ربط النتائج بالمقدمات « وهذا المصطلح لم يعرفه الفلاسفة المسلمون وبالتالي فانهم لم يعرفوا ما نقصده اليوم بقولنا »

« نظرية الأدب أو نظرية الشعر » ثم تبرر المؤلفه موقفها بعد ذلك وكأنها ترى أن هذا المصطلح انما استخدم بتوسع مجازى فهي ترى أن جملة تصورات الفلاسفة المسلمين ومفاهيمهم المتناثرة فى ثنايا مؤلفاتهم أو شروحهم وتلخيصاتهم للنصوص الارسطية فى الشعر والخطابة وغيرها من المؤلفات المنطقية والفلسفية لأرسطو وغيره من فلاسفة اليونان تتضمن ما يشير اليه مصطلح نظرية وما نقصده اليوم بنظرية الشعر « والحقيقة أن مفهوم نظرية يعنى القصد الى تكوين منهج قابل للتطبيق ويكون متكاملًا معبرا عن موقف واحد من الموضوع ولا أظن أن فلاسفة المسلمين كانوا يقصدون الى بناء نظرية فى الشعر وهم يدلون بأرائهم فيه وهذه الآراء تضمنت مجموعة من التصورات تصادف أن تطابقت فى الرؤية ولا أتصور أنها تمادت الى مستوى التطبيق لأن هؤلاء الفلاسفة يعبرون عن ثقافات مختلفة ووجهات نظر متباينة ومن الصعب تصور اجماعهم على نظرية للشعر رغم اتفاقهم فى بعض المفاهيم حوله ونستطيع أن نتجاوز هذه القضية التى تؤكد جدية الكاتبة وأصالة رؤيتها الى النظر فى مفهوم الشعر عند هؤلاء الفلاسفة . ففى الفصل الخاص بتعريف الشعر تقول المؤلفه الدكتوراة ألفت محمد كمال عبد العزيز :

« ان الفارابى يعرف الشعر أو الأقاويل الشعرية بأنها هى التى من شأنها ان تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذى فيه القول أو انها هى التى توقع فى ذهن السامعين المحاكى للشيء » أما ابن سينا فيقول « والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكى بأشياء ثلاثة باللحن الذى يتنغم به فان اللحن يؤثر فى النفس تأثيرا لا يرتاب به ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه وبذلك التأثير تصوير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك . وبالكلام نفسه اذا

كان مخيلا محاكيا وبالوزن فان من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر * وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل فان هذه الأشياء قد يفترق بعضها عن بعض ويرى ابن رشد « أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام » وإذا تأملنا تعريف هؤلاء الفلاسفة نجدهم يتفقون على ثلاثة حقائق :

الحقيقة الأولى هي أن الشعر تخيل رغم أنهم يعتبرونه احد فروع المنطق وهو بهذا المعنى أحد المعارف التي تهدف الى كشف الحقيقة رغم أن جوهره قائم على التخيل أى التشبيه والمقارنة *

الحقيقة الثانية هي ان الشعر قائم على المحاكاة كما تحدث أرسطو في كتابه « فن الشعر » وربما كانت نظرية المحاكاة أوضح عند أرسطو لأنه كان يتحدث عن الشعر الدرامى أكثر مما يتحدث عن الشعر الغنائى * وفلاسفة المسلمين يعنون بالتأكيد الشعر الغنائى العربى *

الحقيقة الثالثة هي أنهم يركزون فى تعريفهم للشعر على الجوهر الداخلى دون تفاصيل القيم الشكلية التى يقوم عليها الشعر والتى اهتم بها علماء البلاغة والنحو واللغة *

وقد كان رأيهم فى عصرهم أسبق من رأى البلاغيين الذين رأوا الشعر على انه « قول موزون مقفى له معنى » ذلك ان هذا التعريف قد فتح الباب واسعا أمام النظم التعليمى مثل منظومات النحو والجغرافيا والمنطق فنحن نرى أن فلاسفة المسلمين لا يجعلون الوزن وحده هو العنصر الفارق بين الشعر والنثر ويقول الفارابى ردا على أصحاب هذا رأى :

« والجمهور وكثير من الشعراء انما يرون ان القول شعر

متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها فى أزمنة متساوية
وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكى الشيء أم لا والقول اذا
كان مؤلفا مما يحاكى الشيء ولم يكن موزونا بايقاع فليس
يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري فاذا وزن مع ذلك وقسم
أجزاء صار شعرا ولا يفترق ابن سينا عن الفارابى فيرى أن
التخييل « المحاكاة هى السمة الخالصة التى تميز الشعر عن
النثر ولا يكفى القول ان يكون موزونا حتى يصبح شعرا
فذلك ما لا يقره أهل العلم بالشعر ذلك ما يؤكده ابن سينا
بقوله :

قد تكون أقاويل منشورة مخيلة وقد تكون أوزان غير
مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وانما وجود الشعر بأن يجتمع فيه
القول المخيل والوزن كما يرى ابن رشد أيضا ان كثيرا من
الأقاويل الشعرية التى تسمى أشعارا ليس فيها من معنى
الشاعرية الا الوزن فقط اذ ليس ينبغى ان يسمى شعرا
بالحقيقة على حد قوله الا ما جمع المحاكاة والوزن « ان السبب
المباشر فى تجاوز الفلاسفة للبلاغيين فى التعريف يرجع الى
سعة اطلاعهم على الثقافات الأجنبية ولا بد أن تأثرهم كان
شديدا بأفكار أرسطو فى كتابه « فن الشعر » وهكذا نرى أن
تعريف الفلاسفة وان كانوا لا يركزون على الأدوات الفنية
والاستخدامات الجمالية الا انه يقود الى فهم أصيل وشامل
لحقيقة الشعر وهم تجريديون أكثر من البلاغيين لأن
موضوعهم الأساسى هو الكليات التى تنتظم الجزئيات * واذا
كانت رؤيتهم فى التعريف أعمق وأصدق من رؤية البلاغيين
الا أن مفهوم البلاغيين ضرورى لصناعة الشعر ، وقد جاء
رأى الفلاسفة المسلمين متميزا فى زاوية أخرى هى زاوية
الغاية من الشعر * فقد حدد الفلاسفة غاية الشعر فى ثلاث
غايات :

الغاية الأولى هي اللذة والمتعة واللهو وهو لهو لا يقصد لذاته وإنما هدفه إعادة الحيوية والطاقة الى البدن المجهد بأمور الجهد والعمل الشاق من أجل الحياة .

الغاية الثانية هي التعليم فالشعر أداة توضيحية في نظر بعض فلاسفة المسلمين وهو أقرب الى النفس حين يسوق الحقيقة في اطار من الألوان والانغام والصور .

والغاية الثالثة هي التربية الأخلاقية . . ويرى الفارابي أن غاية الشعر في النهاية هي غاية أخلاقية حيث يقول :

الأشعار كلها إنما استخرجت ليجود بها تخيل الشيء وهي ستة أصناف ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة . فالثلاثة المحمودة أحدها الذي يقصد به صلاح القوة الناطقة وأن تسدد أفعالها وفكرها نحو السعادة وتخيل الأمور الالهية والخبرات وجودة تخيل الفضائل وتحسينها وتقبيح الشرور والنقائص وتخسيسها والثاني الذي يقصد به الى أن تصلح وتعتمد العوارض المنسوبة الى القوة من عوارض النفس ويكسر منها الى أن تصير الى الاعتدال وتنحط عن الافراط وهذه العوارض هي مثل الغضب وعزة النفس والقسوة والقحة . والشره وأشياء ذلك ويسدد أصحابها نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور . والثالث الذي يقصد به الى أن تصلح وتعتمد العوارض المنسوبة الى الضعف واللين من عوارض النفس وهو الشهوات واللذات الخسيسة وزور النفس ورخاوتها والخوف والجزع والترفع واللين وأشياء ذلك لتكسر وتنحط من افراطها الى أن تصير الى الاعتدال ويسدد نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور والثلاثة المذمومة هي المضادة للثلاثة المحمودة فإن هذه تفسد كل ما تصلحه تلك وتخرجه عن الاعتدال الى الافراط ، ونكاد نرى في هذا الفهم لغاية الشعر جذرا للمدارس الحديثة التي حاولت أن تجعل

للشعر وظيفة اجتماعية والتي حاول بعضها الآخر أن يجعل
 الشعر حراً من أى غاية ولا يبتعد عنا هنا تعبير فولتير الذى
 قال « ان الشعر مثل الرقص أما النثر فهو مثل المشى » فالرقص
 غاية فى ذاته وليسير لا يبد أن يقصد الى هدف ولا شك أن
 وضع هذه الغايات السامية للشعر إنما ينسجم مع رؤية هؤلاء
 الفلاسفة للاصلاح والصالح ولكنه قد لا ينسجم تماماً مع
 طبيعة الشعر والفرق بين الفلاسفة والبلاغيين فى هذه النقطة
 أن الفلاسفة ينادون بوضع وظيفة للشعر بينما البلاغيون
 يستعرضون النماذج الشعرية ويرون على ضوءها الغايات التى
 ظهرت فيها . أى أن الفلاسفة يريدون أن يفرضوا على الشعر
 هدفاً ولكن البلاغيين ينطلقون من واقع النماذج ويرون أن
 الغاية يحددها الشاعر لنفسه دون أن تكون هناك رؤية
 خارجية تحكمه وتملى عليه غاياتها هى التى تتفق ونظرتها
 الى الحياة . ومن ثم نستطيع أن نقول ان الفلاسفة سبقوا
 البلاغيين فى التعريف كما سبق البلاغيون الفلاسفة عند
 تحديد الغاية من الشعر لأنهم كانوا أقرب الى الصناعة والفرع
 منهم الى عالم المثل الذى يحكم عادة عالم الفلاسفة . ان كتاب
 « نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى
 ابن رشد » للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز يمثل
 اضافة حقيقية للدراسات التى تبحث فى حقيقة الشعر واذا
 كانت الدراسات فى معظمها قد التمتست هذه الحقيقة عند
 البلاغيين وعلماء اللغة والرواية والنحاة فان المؤلفة قد سلكت
 درباً جديداً وأضأت جوانب مهمة على جانبي الطريق فقد
 استطاعت ان تمسك بشعاع من الفلسفة وبمصباح من
 الشعر .

مفهوم الفروسية فى الشعر العربى القديم

مفهوم الفروسية في الشعر العربي القديم

إذا كانت كلمة « فارس » قد اكتسبت في الآداب الأوروبية دلالة متعددة الأبعاد ذات صلة بالقيم الاجتماعية فإنها في الشعر العربي أيضا تتجاوز مفهوم الشجاعة المألوفة لتكون رمزا لمنظومة مترابطة من القيم والصفات والخصائص النفسية وربما العقلية أيضا . لقد كان للحياة العربية في الصحراء الشاسعة متطلباتها المادية والروحية ونظامها الأخلاقي والاجتماعي الذي يتراسل مع طبيعة مخفوفة بالخطر والمفاجأة والغربة ومن هنا كان للشعر منظوره الذي يحدد لنا خصائص الحياة في هذا المسرح الفسيح في حالة من الاضطراب الدائم والقلق المستمر والترحال الطويل حتى لكان لانسان لا يقيم على الأرض بقدر ما يسبح في محيط من محيط من الاحتمالات . في حالة اغتراب تستغرق العمر كله ولا يحط انلاسان رحاله فيها الا بالموت كما يقول دويد بن زيد الحميري عن الاستقرار الذي يتطلع اليه في الموت بعد أن أشرف عليه .

اليوم يبني لدويد بيته
يارب نهب صالح حويته
ورب قرن بطل أرديته
ومعصم مخضب ثنيته

لو كان للدهر بلى أبليته
أو كان قرنى واحدا كفيته

لقد قضى الشاعر حياته فى الاغارة والمغامرة والصراع
ومنازلة الخصم ولم ينس حظه من الحب الذى يشير اليه بهذه
الاشارة اليسيرة « معصم مخضب ثنيته » وكأن لحظات اللذة
والمتعة فى حياته كانت بالغة السر والقصر وهو يسلم بأن
الدهر لا يبلى وقد كان له من القوة ما يمكنه من افناؤه
لو كان قابلا للفناء وكان الشاعر قد أحيط به فهو يستسلم
أمام الموت الذى لا راد له وكأنه يواجه فيه آلاف الخصوم
الذين لا يستطيع أن يقهرهم جميعا « أو كان قرنى واحدا
كفيته » وتتضح هذه الصورة العاصفة للحياة فى معظم شعر
الصعاليك والفرسان ولعل أول قيمة تصنع الفارس وتحدد
مفهوم الفروسية هى قيمة الشجاعة والاقدام ورفض النذل
والظلم :

حكم سيوفك فى رقاب العذل
واذا نزلت بدار ذل فأرحل
واذا بليت بظالم كن ظالما
واذا لقيت ذوى الجهالة فاجهل
وأخذ لنفسك منزلا تعلو به
أو مت كريما تحت ظل القسطل
ويقول عنتره عن العيش الكريم :
إذا قنع الفتى بذيمة عيش
وكان وراء سجد كالبنات
ولم يهجم على أسد المنايا
ولم يطمع صيدور الصافيات

ولم يقبر الضيوف اذا أتوه
ولم يرو السيوف من الكماة
ولم يبلغ بضرب الهام مجدا
ولم يك صابرا فى النائبات
ققل للنائبات اذا بكته
ألا فاقصرن ندب النائبات
ولا تنبدين إلا ليث غياب
شجاعا فى الحروب الثائرات

وفى هذه الأبيات نرى أن عنتره لم يكتف فقط بالشجاعة
وانما أضاف اليها قيمة الكرم والصبر فى الشدائد وهى
فضائل كانت ضرورية للتحلى بالفروسية فى تلك العصور .
ويرسم لنا كعب بن سعد الغنوى صورة بالغة الاكتمال والقرب
من صورة الفارس التى تتحدث بها وعنهما الآداب الحديثة فهو
يبدأ بأن يدحض حجج العاذلين له باقحام نفسه فى المهالك
بسبب الشجاعة ويرد على زوجته أم قيس التى تلومه على
جرأته فهو يقول لها ان الموت قدر لا يوقفه التراخى والقعود
عن المغامرة طلبا للرزق .

ألم تعلمى أن لا يراخى منيتى قعودى ولا يدنى الوفاة رحيلى
فانك والموت الذى ترهبينه على وما عذالة بفسول
كداعى هديل لا يجاب اذ دعا ولا هو يسلو عن دعاء هديل

ثم يتحدث عن صفاته وشمائله وأخلاقه فيقول انه يؤثر
صاحبه الذى يجلس معه على الطعام على نفسه الى حد انه
يرفع يده عن الطعام لكى يمكن شريكه من الشبع .
وزاد رفعت الكف عنه عفاة لأوثر فى زادى على أكيلي
بل انه يمتد بعطفه على رفاقه حتى يظلمهم فى الشمس .

وشخص درأت الشمس عنه براحتي
لأنظر قبل الليل أين نزولي

ويبلغ الشاعر درجة من الحكمة والفطنة والكبرياء
والترفع حتى لا يستمع الى الكلمة القبيحة سواء قيلت فيه أو
في غيره فهو يحترم غيره ويحرص على الود مع الآخرين .

وعوراء قد قيلت فلم أستمع لها
وما الكلمة العوراء لي بقبول

وإذا كان الشاعر يرفض من أصحابه قول السوء فهو
من باب أولى يمتنع عن فضول القول بل أنه يذهب بالتعبير
الى مستوى من الرفعة والتهديب حدا يدفعنا الى الدهشة
وكيف يصدر هذا الأدب العالى الرفيع عن شاعر بدوى
فيقول :

وما أنا للشيء الذى ليس نافعى
ويغضب منى صاحبي بقوول

وهو ليس فى تعامله مع مواليه وخدمه وعبيده لا يعرض
لنفسه لشتهم ولكنه فى نفس الوقت لا يضعف أمامهم حتى
لا يطمعوا فيه :

ولن يلبث الجهال أن يتهضموا
أخا الحلم ما لم يستعن بجهول

وهو شديد الحرص على أسرارهِ حتى لا يتصيده أعداؤه
من نقاط ضعفه ويسدوا عليه المنافذ بسبب معرفتهم بخطاياهِ
أنه حاذق ماهر لا يبدى سريرة نفسه لاحد ليظل مسيطرًا على
شئونه عارفا بمواضع أقدامه .

ولست بميد للرجال سريرتى
وما أنا عن أسرارهم بسئول

وهل نتوقع رفعة أعظم مما قاله هذا الرجل انه يضع في
شعره دستوراً للفروسية قوامه « حسن الصحبة والوفاء
والعطف على الآخرين والشجاعة والترفع عن القبيح
والتماسك في مواجهة الحياة وعدم التهاون حتى لا تظن
به الضعف والحفاظ على السر وعدم التطفل على أسرار
الآخرين وتجاهل الأذى ويكمل كعب بن سعد الغنوى دستور
الفارس حين يتحدث عن أخيه مارب بن سعد الغنوى * فهو
يراه نموذجاً فذا للبرقة والقوة معا فهو يشبه العسل الأبيض
في حلاوته ويشبه الأسد في قوته باراً بأهله واسع الحلم
بهم لا يجهل عليهم ولا يظلمهم *

هو العسل الماذى حلماً ونائلاً وليث اذا يلقي العدو غضوب
لقد كان أما حلمه فمروح علينا وأما جهله فقريب

ويزيد الشاعر في صفات أخيه « مارب » انه كان ملاذاً
في الشدائد يطعم الجائعين من أطيب الطعام ويكرم ضيوفه
الذين يستظلون بظله *

أخو شتوات يعلم الضيف أنه سيكثر ما في قدره ويطيب

وهذا الأخ الكريم الموصوف اذا أقام بيته لا يلتمس طرفاً
قصياً يجعله بعيداً عما يصيب قومه بل انه يقيم في وسطهم
حتى يجرى عليه من حظوظ الدنيا ما يجرى على أهله *

اذا حل لم يقص المحلة بيته ولكنه الأدنى بحيث تنوب
حبيب الى الخلان غشيان بيته جميل المحيا شب وهو أديب

واذا كان هذا شأن الشاعر القديم في الجاهلية وصدر
الاسلام فقد أكمل لنا شاعر فارس أمير هو أبو فراس الحمداني
صورة الفارس العربي حيث يقول :

صبور ولو لم تبق منى بقيّة
قوول ولو أن السيوف جواب

وقور وأحداث الزمان تنوشني
وللموت حولي جيئة وذهاب
والحظ أحوال الزمان بمقلية
بها الصدق صدق والكذاب كذاب

ثم يقول :

أنا الجار لأزادي بطيء عليهم
ولا دون مالى للحوادث باب
ولا أطلب العوراء منهم أصيبتها
ولا عورتى للطالبين تصاب
واسطو وحبى ثابت فى صدورهم
وأحلم عن جهالهم وأهـاب

ولو تأملنا الصورة التى رسمها لنا عنتره بن شداد
وكعب بن سعد الفئوى وأبو فراس الحمدانى لراعنا هذا
الاجماع على رسم صورة « الفارس » النبيل الذى صور
الشعر العربى كما عاش حياته وسط الاخطار وقدم لنا
المثل الفذ على جدية الحياة وصلابة الانسان العربى فى
الواقع والشعر على السواء .

الرؤية الانسانية
فى الشعر العربى القديم

الرؤية الانسانية فى الشعر العربى القديم

لقد حفل الشعر العربى القديم بالكثير من الاغراض التى حطت من قيمته الفنية الرفيعة مثل قصائد الهجاء المقذع التى قالها شعراء كبار مثل الحطيئة وكان حريا بشاعريته ان تقدم لديوان الشعر العربى فرائد ذات مضمون غنى تماما كالشكل الرصين الذى اوتى القدرة عليه ولكن الحطيئة اثر ان يكون هجاء شتاما ربما تحت ضغط ظروفه القاسية من الناحية الاجتماعية حيث كان فقير قبيحا مهزول النسب واذا كان الهجاء وجها للشعر غير الانسانى وهو كثير فى الشعر العربى القديم فان المدح هو وجه آخر لنفس النوع وخاصة النوع من المديح الذى يبتذل فيه الشاعر نفسه طمعا فى عطاء أو فداء ولكن ديوان العرب يذخر بالنفائس التى تفيض بالانسانية وترتفع الى مستوى المثل العليا التى عرفها كرام البشر فى كل العصور وفى كل الأجناس * والرؤية الانسانية التى أعنيها هنا هى التى تتجسد فى الدعوة الفنية طبعاً الى الاخوة الانسانية والحب والدفاع عن المظلوم والترفع عن الدنيا ، والدعوة الى حب الآخرين والاحساس الفطرى بالعدالة وادراك الخصائص التى تقرب بين البشر ونبتد الحروب وفضيلة الدفاع عن الآخرين وحفظ أسرارهم وتقديس حريتهم * وهو باب واسع من أبواب الشعر العربى القديم يجدر تتبعه والكشف عن أبعاده حتى نرفع عن شعرنا

العربي تهمة الايغال في المناسبات وتسخيرها للحاجات وكثرة
ما فيه من أغراض شخصية - ومن الشعر الذي يمس شفاف
القلوب لانه يتناول تجربة انسانية عميقة ذات دلالة شاملة
على قوة العاطفة الأبوية تجاه الأبناء قول حطان بن العلى :

انزلنى الدهر على حكمه
من شامخ عال الى خفض
وغالنى الدهر بوفر الفنى
فليس لى مال سوى عرضى
أبكأنى الدهر ويارىما
أضحكنى الدهر بما يرضى
لولا بنيات كزغب القطا
رددن من بعض الى بعض
لكان لى مضطرب واسع
فى الأرض ذات الطول والعرض
وانما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشى على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم
لامتنعت عيني من الغمض

ويكمل هذه الصورة التى تأسى لها النفس صورة أخرى
لشاعر لا يكاد يحب الحياة لكثرة ما أصابه فيها الا لأنه يخشى
من هوان ابنته بعد موته ولعله بأخلاق الدنيا وتقلبها
والشاعر هو اسحق بن خلف يقول :

لولا أميمة لم أجزع من العدم
ولم أقاس الدجى فى خندس الظلم

وزادنى رغبة فى العيش معرفتى
ذل اليتيمة يجفوها ذوو الرحم
أحاذر الفقر يوما ان يلم بها
فيهتك الستر عن لحم على وضم
تهوى حياتى وأهوى موتها شفقاً
والموت أكرم نزال على الحرم
أخشى فظاظة عم أو جفاء أخ
وكنت أبقى عليها من أذى الكلم

والشعر الانسانى الحقيقى هذا الذى يعبر عن تجاوز
الانسان فى نظراته الى الحياة لمطالبه الخاصة ومشاعره
وانفعالاته التى قد تخطىء فى الحكم على الأشياء وهى تحتكم
الى الغضب أو الرضا . ان معيار تجاوز الخاص الى العام
والجزئى الى الكلى هو ما يصنع للشعر خلوده الحقيقى ومن
ذلك قول طريف بن العنبرى :

انى وان كان ابن عمى كاشحا
لمزاحم من دونه وورائه
ويمده نصرى وان كان امراً
متزحزحا فى أرضه وسمائه
وأكون مأوى سره وأصونه
حتى يحل على يوم أدائه
واذا أتى من غيبة بطريفة
لم أطلع ماذا وراء خبائه
واذا تحيفت الحوادث ماله
قرنت صحيحتنا الى جربائه
واذا تريش فى غناه وفرتة
واذا توجد كنت من قرنائه

وإذا غدا يوما ليركب مركبا
صعبا فعدت على سيسائه

هذا شاعر يعرف ان ابن عمه يضم له الكراهية ومع ذلك فانه يصرح أمامنا في أبياته بأنه على استعداد للدفاع عنه من الخلف ومن الأمام حماية له وهو ماض في نصره وشده أزره يصون سره ويحفظ أمانته حتى يأتي وقت أدائها وهو لا يتلصص وراء خبائه ليطلع على ما أحضره معه من أسفاره فإذا نزلت الخطوب بابن عمه هذا فحصدت ما له ولم تبق لديه شيء فهو يضم صحيحه الى مريضه أى انه يجبره ويساعده أما اذا أصاب غنى فانه لا يأخذ ولا يطلب منه شيئا بل يطلب له الوفرة حتى اذا أصبح بائسا صار له رفيقا يؤانسه وإذا شاء ابن عمه هذا ان يركب مركبا صعبا فسوف يكون معه على ظهر دابته لا يتخلف عنه . هذه أخلاق جديدة ان تعرف عن العربى فى سلوكه اليومى وما هو الشاعر سالم بن وابصة الأسدى يتحدث عن الرجل المثالى فى نظره فيرسم صورة جديدة بالتأمل يقول :

أحب الفتى ينقى الفواخش سمعه
كان به عن كل فاحشة وقرا
سليم دواعى الصدر لا باسطا أذى
ولا مانعا خيرا ولا قائلا هجرا
إذا شئت ان تدعى كريما مكرما
أديبا ظريفا عاقلا ماجدا حرا
إذا ما بدت من صاحب لك زلة
فكن أنت محتالا لزلته عذرا
غنى النفس ما يكفيك من سد خلة
فان زاد شيئا عاد ذاك الغنى فقرا

ويدرك حاتم الطائي بقطرته الكريمة معنى من معاني
الرؤية الانسانية في هذه الأبيات التي يؤكد فيها فروسيته
وحبه لآخوانه وكرمه ونكرانه لذاته حين يقول :

وما أنا بالساعي بفضل زمامها
لتشرب ماء الحوض قبل الركائب
وما أنا بالطاوى حقيبة رجلها
لأبعثها خفا وأترك صاحبي
إذا كنت ربا للقلوص فلا تدع
رفيقتك يمشى خلفها غير راكب
أنهها فأردفه فان حملتكما
فذاك وأن كان العقاب فعاقب

هذا نمط من السلوك اليومي لشاعر اشتهر بكرمه وهو
حاتم الطائي الذائع الصيت . انه يحث على حسن الرفقة التي
تجلب المحبة وهو بهذا لا يؤسس أخلاقا انسانية فحسب ولكنه
يؤسس رؤية انسانية ذات أثر عميق في تكوين العلاقات
الاجتماعية السليمة . ولعل ذروة هذه الرؤية الانسانية في
تجاوز نزوات الذات ونزعاتها هو ما يتجلى في قصيدة المثنع
الكندي التي يقول فيها :

يعاتبني في الدين قومي وانما
ديوني في أشياء تكسيهم حمدا
أسد به ما قد أخلوا وضيعوا
ثغور حقوق ما اطلقوا لها سدا
وان الذي بيني وبين بني أبي
وبين بني عمي لمختلف جدا
فان أكلوا لحمي وفرت لحومهم
وان هدموا مجدى بنيت لهم مجدا

وان ضيعوا غيبى حفظت غيوبهم
وان هم هووا غيبى هويت لهم رشدا
وان زجروا طير بنحس تمر بي
زجرت لهم طيرا تمر يهن سعدا
ولا أحمل الحقد القديم عليهم
وليس رئيس القوم من يحمل الحقد
لهم جل مالى ان تتابع لى غنى
وان قل مالى لم أكلفهم رفدا
وانى لعبد الضيف ما دام نازلا
وماشيمة لى غيرها تشبه العدا

ان التأمل العميق فى الشعر العربى القديم يطلعنا على
حقائق أساسية يمكن أن تغير تماما من الصورة المتواترة فى
الدراسات المدرسية والاكاديمية والنقدية ومن هذه الحقائق
ان الشعر العربى عند تبويبه وتصنيفه قد غلبت عليه
الاغراض الواضحة التى كانت تثير الناس فى ذلك الوقت
حيث الهجاء يؤجج الأحقاد ويثير المفاك ويؤدى الى القتل فى
بعض الأحيان وحيث المديح الذى يجلب العطايا والثراء السهل
وحيث الحماسة والفخر وغيرها من الاغراض التى كانت
ذات صلة عملية بالحياة الاجتماعية فى عصورها . ان كثيرا
من الشعر الذى يكشف عن القيم الأصيلة فى الحياة ويجسد
التجربة الانسانية بموضوعية وشمول قد غمره تراب النسيان
لأن الرواة كانوا يهتمون بما يثير فى النفوس الغضب أو
الرضا أو الحزن أو الفرح دون أن يتبينوا هذه القيم الانسانية
التى تجلت فى علاقة الانسان بالانسان وعلاقة الانسان
بالطبيعة وبالحيوان وبقضايا الموت والحياة والحب والتسامح
والكرم . ولا شك أن هذا الرأى ليس مطلقا فقد تداركت

كثير من الدراسات الحديثة هذا النقص كما حدث مع شعر الصعاليك ومدارس الغزل المختلفة والاهتمام بالشعراء الذين لم يسخروا شعرهم لغنم عابر وكذلك فعلت بعض المختارات الشعرية التي قام بها شعراء وعلماء ووقعوا فيها على الدقيق من الأبيات ذات المعانى الانسانية الخالصة ولكن القيم التي تشيع فى جوانب تراثنا جديرة بمزيد من الاهتمام والدراسة حتى نعرف أن هذه الجوانب لم تكن خالية أبدا من القيم الرفيعة الأصيلة وهذا جانب من واجبنا تجاه تراثنا الذى اختلط فيه الثمين بالتافه والرفيع بالوضيع ..

الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام

الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام

يحتل موضوع الزمن في التجربة الشعرية العربية مكاناً بارزاً حيث نلاحظ نوعاً من الالحاق على تحولاته ودلالاته في القصائد خاصة تلك التي تدور حول القيم الأساسية في الحياة والتأملات القلقة حول الموت . ولقد شكّا معظم الشعراء أزمانهم والتفتوا الى عمق التحولات التي تعترى الكائنات والبشر بفعل الحركة المنتظمة المستمرة ليل والنهار وارتباط ذلك بعمر الانسان بسعادته وشقائه بقوته وضعفه وارتباط ذلك أيضاً بالنهاية الختمية للانسان على الأرض . ويبدو انهم أدركوا بوعيههم الذي ينبثق مباشرة من التجربة الحية ان قوة الزمن لا تغالب وانهم أسرى مصير محتوم لا فكّك لأحد من قضائه ومنذ فترة صدرت دراسة هامة حول هذا الموضوع بعنوان « الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام » للكاتب العراقي الأستاذ عبدالاله الصائغ وقد تناول المؤلف في كتابه عدداً من المباحث مثل « الزمن من خلال الحياة العربية قبل الإسلام » والزمن من خلال النجوم « والزمن من خلال الوقت » وأقسام الوقت الكلية مثل الماضي والحاضر والمستقبل وأقسام الزمن الجزئية مثل الدقيقة والساعة والفجر والصبح والعصر والأصيل والغروب والسماء كما تناول الزمن من خلال رموز الحياة والموت وصورة الموت عند الشاعر وتحولات الزمن الى معاني السلطان والناس والمرأة ثم تحدث عن مواقف

الشعراء العرب قبل الاسلام من الزمن ويقول المؤلف الأستاذ
عبدالاله الصائغ .

لقد كانت معرفة الشعراء البسيطة بالزمن نتاج الظروف
البيئية والقيم الاجتماعية والمعارف الفلكية في المجتمع العربي
قبل الاسلام ولذلك فمن العسير ان يعثر دارس الزمن عند
أولئك على تصور فلسفى له لقد عرفوه وهابوه وتأملوه كثيرا
وكتبوا فيه أجمل الأشعار وأصدقها ، ان تصور الشعراء كما
يرى المؤلف ليس نابعا من التأمل العقلى بل من الاحساس
والحدس والهاجس الوجداني وربما كان هذا هو السبب في
عموض مفهوم الزمن أو تعدد دلالاته يتحدث المؤلف عن الزمن
فيقول :

والزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة تتحرك داخله
الكائنات وتقع في فضاءه الوقائع فليس ثمة موت أو حياة
ولا سكون أو حركة ولا ألام أو مسرات خارج هذا الظرف
وذارسوا الزمن يرون أن الزمن اثنان الأول الهى يحدده الأزل
والثاني انساني يحدده الوقت ويبدو أن الشاعر الجاهلى لم
يكن معنيا بهذا التحديد فالزمن عنده طبيعى واجتماعى
فالاول هو حركات الكواكب وحدث الليل والنهار والثاني
هو المتغيرات والثوابت التى تتحرك داخل الزمن الطبيعى
كالناس والملوك والأحداث والموت والخلود وقد أوضح
أبو هلال العسكري فروقا بين مفهوم الزمان والدهر
والوقت فيقول :

ان الفرق بين الدهر والمدة هو ان الدهر جمع أوقات
متوالية مختلفة كانت أو غير مختلفة ولهذا يقال ان الشتاء
مدة ولا يقال دهر لتساوى أوقاته في برد الهواء وغير ذلك من
صفاته ويقال للسنين دهر لأن أوقاتها مختلفة في الحر والبرد

وغير ذلك من المدة ما يكون أطول من الدهر إلا تراهم يقولون
هذه الدنيا دهور ولا يقولون هذه الدنيا مبدد والعرب تسمي
الدهر « سميرا » وتجعل ابنية الليل والنهار وقد يجعلون
للدهر بنات هي الأحداث التي تقع ضمن الوقت المحدد به
قال عمرو بن قميئة :

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى
فكيف بمن يرمى وليس بمرام
وأفنى وما أفنى من الدهر ليلة
ولم يغن ما أفنيت سلك نظام
وأهلكني تأميل يوم وليلة
وتأميل عام بعد ذاك وعام

ولقد ارتبط الزمن برموز الحياة وتحولاتها يقول
المؤلف :

لاحظ الانسان مقابلة حادة وتضادا بين معاني الأشياء
وطبائعها فثمة الحياة والموت والنور والظلمة والخير والشر
وبالضبط يعرف الضد اذ لولا الموت ما عرفت لذة الحياة ولولا
الشر ما أدركت قيمة الخير . . وفطرة العربي منحازة الى
معاني الخير لانه باق وان طال الزمان به والشاعر الجاهلي
يدرك انه لن ينال سهمه في الخير ما لم يسع اليه فللشر قوة
مخيفة تهدد الخير . فالخير مهدد دائما والحياة مهددة بالموت
والغضب مهدد بالجذب والحب مهدد بالهجر فكان العيش
لا يستمر بدون صراع بين الخير والشر والدهر منحاز الى
الشر فهو يقاتل الرجال ويلتهمهم بقسوة تنم على أن الصراع
بين كفة الانسان وكفة الدهر الشرير غير متكافئ .
وارتباط فكرة الزمن برموز الحياة تتمثل في رؤية الشاعر

الجاهلى للبقاء ومعنى الجدة فى الأشياء هذه الجدة التى تخلق
الفرح والبهجة والمسرة كما يقول عامر بن الطفيل :

فلا خير فى ود اذ أرث حبله
وخير حبال الواصلين جديدها

كما ارتبط الزمن بقيمة الجيش الكريم فالحياة ليست
مجرد ترده الأنفاس فى الجسد العارى عن الغنوان والكرامة
والعزة ، كما قال عدى بن رعلاء الفسائى :

ليس من مات فاستراح بميت
انما الميت ميت الاحياء
انما الميت من يعيش ذليلا
سيئا باله قليل الرجاء

كما أن العيشن يقترون بالسعادة وهى ما يحرص الشاعر
على الحياة من أجلها فان فقدت هذه السعادة فلا قيمة لحياته
كما يقول طرفة بن العبد :

قلولا ثلاث هن من غيشة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عودى
فمنهن سبقى العاذلات بشرية
كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى اذا نادى المضاف مجنبا
كسيد الغض - نبهته - المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف المعبد

كما ارتبط بمفهوم الوجود والشباب - والماء - والموت -
والأجل - والحنف . . يقول أمية بن أبى الصلت :

كل عيش وان تطاول دهرًا
صائر مرة الى ان يزولا
فاجعل الموت نصب عينك واحذر
غولة الدهر ان للدهر غولا
واذا كان الزمن لصيقا بالكائنات فهو كذلك لصيق
بالقيم .

يقول الشاعر عن علاقة الدهر بالحب :
وانى لأنهى النفس عنها تجملا
وقلبي اليها الدهر عطشان جائع
وانى لعهد السود راع واننى
بوصلك ما لم يطونى الموت طامع

عبيد بن الأبرص يشكو فراق الشباب

عبيد بن الأبرص يشكو فراق الشباب

حفل كتاب البيان والتبيين للجاحظ بروائع من الشعر والنثر قالها أفذاذ الشعراء والبلغاء والخطباء والذي يتتبع هذه الروائع تبهره هذه الحكمة العالية التي تتخلل ثنايا التراث العربي متمثلة في رؤية شعرية أو خطبة بليغة أو رسالة معجزة وتتضح الموهبة الأدبية ليس فقط في الإجازة اللغوية والبلاغة والمحسنات البديعية وإنما تتجلى أعظم ما تتجلى في الإمساك بالحقيقة في الفاظ قليلة وكثيرا ما جاء الشعر تعبيراً عن تجربة عاشها الشاعر وعانها وانصهرت بين كوامنه من الأفكار والأحاسيس حتى خرجت إلى الناس في صورتها الفنية بعد زمن من الكمون في النفس ومن بديع ما جاء في البيان والتبيين هذه الأبيات للشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص الذي يحاول أن يلتمس الغدر أمام عروسه لشبابه الذي ولى وقد يتذكر أيام الفتوة فيقول :

تلك عروسى غضبى تريد زىالى

ألبين تريد أم لـدلال

ان يكن طلبك الفراق فلا أحفل ان تعطفى صدور الجمال

كنت بيضاء كالمهـاة واذ

أتيك نشوان مرخيا أذبالى

فآثركى مط حاجبيك وعيشى
 معنا بالرجاء والتأمل
 زعمت أننى كبرت وأنى قل
 مالى وضمن عنى الموالى
 وصحا باطلى وأصبحت شيخا
 لا يواتى أمثالها أمالى
 ان ترينى تغير الرأس منى
 وعلا الشيب مفرقى وقنالى
 بينما أدخل الخباء على مهضومة الكشح طفلة كالغزال
 فتعاطيت جيدها ثم مالت
 ميلان الكئيب بين الرمال
 ثم قالت فدى لنفسك نفسى
 وفداء لى أهلك مالى

ان هذه التجربة التى يعبر عنها عبيد بن الأبرص من
 التجارب الانسانية الباقية فهى تصور رخیل الشباب وما فيه
 من نضارة وقوة وهى لحظة ختمية فى حياة كل من يمتد به
 العمر حتى تلحقه شيخوخة لا ترخم وتلمح من خلال الأبيات
 ان هذه المرأة صغيرة السن ان لم تكن حبيبة بيضاء كالمهاة
 كما أشار الشاعر فهى شابة جميلة وليس مثلها مثله كما تقول
 الأبيات فهما على طرفى نقيض من الشباب والشيخوخة من
 القوة والضعف من الاقبال على الحياة والأدبار نقيضان لا تنفع
 فى رأب الصدع بينهما ذكريات بعيدة يوردها الشاعر عن
 قوته ونضارة عمره السابقة ومن الواضح أن هذه المرأة
 الجميلة الشابة غاضبة على رجلها العجوز تريد مفارقتها وهو
 يحاول تخفيف وقع الصدمة على نفسه فيسأئله هل انت غاضبة
 تريدین مفارقتى بسبب الهجر حقيقة أم هو مجرد دلال ثم

يلقى أمامها بتهديد أقرب إلى التسليم محاولاً أن يتفاسك
كبريائه إذا كان طلبك الفراق فلا بأس من ذهابك ولكن
لا داعي للسخرية مني « فاتركي مط حاجبيك » ويبدو أن
الشاعر يفتح الباب أمامها للمرة الأخيرة فيقول لها عيشي على
الرجاء والأمل وهيئات أن تعيش امرأة بهذا الحسن والشباب
على رجاء مفقود وأمل لا شك سيخيب مع الأيام ، ثم أوضح
لنا عبيد بن الأبرص دعواها للفراق وعلّة غضبها فقد أورد
كلماتها محاولاً التشكيك فيها فقال أنها زعمت أنني كبرت
ومن الواضح أن الكبر قد جر وراءه الفقر ولم يعد قادراً على
كسب المال فمن أين لها بقبول عذره ثم يعود إلى تذكر سالف
أيامها عندما كان فارساً مغواراً مرغوباً من النساء يمارس
مغامراته الغرامية مع من يشغف به حتى لتقول له أحداهن
أفدى نفسك بنفسى وأفدى مال أهلك بمالي - وقد لعب
الغنى دوراً كبيراً في العلاقات الانسانية حتى في أشد هذه
العلاقات خصوصية كالعلاقة بين الرجل وزوجته فهذا
أبو الأعور سعيد بن زيد يذكرنا بما قاله عبيد بن الأبرص
من قبل :

تلك عرساي تنطقان على عمد إلى اليوم قول زور وهتر

تسألاني الطلاق أن رأتما لي قليلاً ؟ قد جئتماني بنكر
فلعلني أن يكثر المال عندي ويقرى من المغارم ظهري

وأنشد أعرابي من بأهله :

سأعمل نص العيس حتى يكفني

غنى المال يوماً أو غنى الحدثان

فللموت خير من حياة يرى لها

على الحر بالاقلال وسم هوان

كان الفنى فى أهله بورك الفنى
بغير لسان ناطق بلسان

وقال آخر :

ولم أر مثل الفقر أوضع للفتى
ولم أر مثل المال أرفع للردل
ولم أر عزا لامرئ كمعشيرة
ولم أر ذلا مثل نأى عن الأهل
ولم أر من عدم أضر على امرئ
إذا عاش وسط الناس من عدم العقل

وفى هذه الأبيات الأخيرة يقول الشاعر معانى كبيرة فى
الفاظ يسيرة فهو يرى الفقر يخفض الرفيع ويرفع الوضيع
ولا عز الا بالأهل ولا ذل الا بالانفراد والعزلة والانطواء وكل
عدم لا يرقى الى انعدام العقل فهو وحده مصدر كل أذى •
وهكذا نرى ان روائع الشعر بلغت بنا مستوى رفيعا فى
الأحكام الفنى والامساك الوثيق بالحقيقة والتعامل الواقعى
مع الحياة •

فهرس

الصفحة

مدخل	٥
١ - الطبيعة والانسان فى شعر محمود حسن اسماعيل	٩
٢ - نازك الملائكة من أشواق القلب الى تجليات الروح	١٧
٣ - أبو القاسم الشابى فى ذكرى رحيله الخمسين	٢٧
٤ - من قلعة الرخام الى قلعة اللغة محمود درويش يحاول	٣٧
احراق أساطيره	٤٧
٥ - قراءة فى الأعمال الشعرية للشاعر فاروق شوشة	٦٥
٦ - جراح الحرث فى البحر والشاعرة وفاء وجدى	٧٥
٧ - كمال عمار والتلقائية الشعرية	٨٣
٨ - الخيال الرومانسى والايمان بالروح	٩٣
٩ - نصار عبد الله صوت جديد فى الشعر المصرى	٩٩
١٠ - التأسيس النقدي لحركة الشعر الحديث	١٠٧
١١ - حول « شجرة العائلة » للشاعر العراقى على جعفر العلق	١١٥
١٢ - حول الشعر العالمى الحديث	١٢١
١٣ - الرؤية الشعرية فى « نخلة القلب » لعلى الشرقاوى	١٢٩
١٤ - الموجة الأخيرة فى الشعر المصرى الحديث	١٣٧
١٥ - صوت من الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث	١٤٩
١٦ - مفهوم الشعر بين الفلاسفة المسلمين والبلاغيين	١٥٧
١٧ - مفهوم القروسية فى الشعر العربى القديم	١٦٥
١٨ - الرؤية الانسانية فى الشعر العربى القديم	١٧٥
١٩ - الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام	١٨٣
٢٠ - عبيد بن ابرص يشكو فراق الشباب	

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٩/٢٧٧٢

ISBN ٨ - ٢٠٩٢ - ٠١ - ٩٧٧ -

- يقترب هذا الكتاب من مجموعة من العوالم الشعرية
لعدد من أبرز شعراء العربية يمثلون مختلف الأجيال
والاقطار والرؤى والأساليب . كما يتناول عدداً من القضايا
التي تطرحها الحركة الشعرية . والتعاطف مع التجارب
الشعرية التي يتصدى لها الكتاب بالتعرف والتحليل
لا يذوب في موجة من فقدان الوعي بطبيعة الجوانب
المختلفة لهذه التجارب بمستوياتها وزواياها الابداعية
والسلبية . لقد ابرز الكتاب صورة تجمع بين شعراء ظهوروا
خلال سنوات طويلة مع شعراء يقدمون بواكيرهم الناضجة
في محاولة لوصل الأجيال بعضها ببعض في تواصل هيم .
إن القاء الضوء على اللوحة الشعرية لا يكشف كل
التفاصيل ولا يحصر كل الظلال ولكن حسب أنه يوحى
ببعض ذلك .